

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة منتوري – قسنطينة

كلية الآداب و اللغات — الرقم:

قسم اللغة العربية و آدابها — الرقم التسلسلي:

سيميولوجية الشخصيات القصصية عند "أبي العيد دودو"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث

مقدمة من طرف الطالب:
رؤوف قماش

تحت إشراف:
د. عز الدين بوبيش

أعضاء اللجنة المناقشة :

الدكتور: حسين خمري جامعة منتوري - قسنطينة رئيسا

الدكتور: صالح مفقودة جامعة محمد خيضر - بسكرة عضوا

الدكتور: عبد العزيز لعكايشي جامعة منتوري - قسنطينة عضوا

الدكتور: عز الدين بوبيش المركز الجامعي خنشلة مشرفا و مقررا

التاريخ: 26 جوان ٢٠٠٥

السنة الجامعية: 2004 - 2005

المقدمة

لقد كان النص الأدبي طوال القرن العشرين حقل تجارب توالت عليه المناهج النقدية المختلفة في مشاربها و مآربها ، إذ في إطار اعتداء الفنون بعضها على بعض ، و تداخل المعارف و نظرياتها ، صار النص الأدبي عالما مفضلا لبحث تجليات نظريات العلوم الإنسانية خاصة .

و ضمن هذا التوجه سعى علماء النفس ، و على رأسهم " سيغموند فرويد" إلى المدونات الأدبية ليمارسوا طقوسهم التنظيرية ، فأثار ذلك حمة قرم النقاد ، فتوسلوا بحقائق ذلك العلم ، لفهم ملابسات إنتاج النصوص ، و جعلوا الشخصيات الروائية و القصصية محل متابعات سيكولوجية مدققة ، لا تتردد في تشخيص ما تراه عوارض مرضية ، لسحبها على الكاتب و عزوها إليه ، و غالبا ما يكون ضحية أحكام و استنتاجات اعتباطية متعسفة .

و بتحفيز من الأجواء الفكرية ذاتها نمت و ترعرعت مشارب نقدية أخرى ؛ فقد كان لسطوع نجم علم الاجتماع إشعاع كبير في ميدان النقد الأدبي ، فقد صار النص بيئة اجتماعية مصغرة تبحث بنياتها الأيديولوجية – خاصة – لإدراج الكتاب في خانات فكرية بناء على البيئة الاجتماعية التي تعكسها نصوصهم .

و في غمرة مثل هذه التوجهات اللا جمالية كان هناك دبيب كدبيب جرثومة مفيدة ، يسعى بلا هوادة في سبيل تخليص النقد و نظرياته من مثل هذه التيارات الخارجية ، و تأهيله بما يستجيب لطبيعة الأدب الفنية الجمالية . إن هذا الاتجاه لم يأت كرد فعل لتحرشات نظريات العلوم الإنسانية بل لقد جسدته مدرسة النقد الفني الإنجليزية قبل تبلور تلك النظريات؛ لكن ضجيجها حجبه لفترة . و دفعا لهذا التيار الجمالي رفعت المدرسة الشكلانية الروسية عقيرتها في الثلث الأول من القرن المنقضي : أن اتركوا الأدب و شأنه و خلوا بينه و بين نفسه ؛ فهو أقدر على التحدث بلسان حاله . ومن ثم نبذت المعالجات السياقية الخارجية ، و دعت إلى معالجات داخلية نصانية ؛ فمساءلة النص الأدبي وفق توجهاتها ، هي بحث في نسق الدوال التي كونته ، بصرف النظر عن الملابسات التي تمخضت عنه . و دعمت الهيكلانية الفرنسية هذا التوجه الاستقلالي لما أعلنت موت المؤلف ... غير أن الشكلانية الروسية أسرفت في شكليتها ، وفي علمنتها للنقد إلى حد جعلها تعمل مبضع التشريح في بنية النص ، فصارت قراءاتها تقوم على كثير من المعطيات الإحصائية و البيانية ، وقد أدى ذلك إلى تساؤل مشروع عن حصيلة ضنى حشد تلك البيانات ، و ظل التساؤل قائما دون إجابات مقنعة. و رغم أن الهيكلانية الفرنسية – أو المدرسة البنيوية فيما

بعد – قد سلكت طريقا أعقد مستفيدة من قضية الدلالة التي لا يمكن أن تهمل لدى دراسة البنى النصية اللغوية . فقد توقفت عند إثارة قضية قطبي الدليل اللساني الدال والمدلول . لأن خلفيتها اللغوية خلفية تعود إلى نظرية " دوسوسير" . و في غضون عقد الستينيات حدثت عملية تفاعل بين مختلف المدارس النقدية ، وقد وضعت في حسبانها خلفية لغوية أخرى جعلت الدليل اللساني " السوسيري" كيانا ثلاثي البعد ، ففتح ذلك أمام النقاد إمكانية الحديث عن دلالة البنى النصية بناء على أن العلامة اللغوية لديها دال ومدلول و مرجع و هذا رأي " بيرس" الأمريكي الذي عاصر " دوسوسير" . و قد دعي هذا التوجه بالاتجاه السيميولوجي لدى الفرنسيين و السيميوطيقي لدى الإنجلوسكسون ، لكن المصطلح الأخير هو الذي رجح على الساحة العالمية ، لعدة أسباب لا يسع المجال لذكرها هنا. و لما نقل النقاد العرب هذا المفهوم لم يناقشوا بعده النظري بقدر ما اختلفوا في ترجمته ، و فطن البعض إلى الترجمة الصحيحة التي توجد لها جذور في التراث الفكري العربي بل في القرآن الكريم نفسه ، إذ ترجم إلى كلمة سيميائية التي ستعتمد في هذا البحث* .

لقد استفاد هذا المنهج النقدي من ثمار كل المدارس السابقة و طورها في إطار صياغة نظرية متماسكة تركز كثيرا على أبعاد البنيات النصية و دلالاتها التي كانت مغيبة في المناهج النصانية الأخرى . لقد ساعد مفهوم المرجع بشكل حاسم في كسر الانعزال النصاني و إطلاق النظرة البنيوية نحو آفاق دلالية تقوم على الرموزية والاشارية و تفتح أبوابا على التأويلات المتعددة . و قد واكب عالم السرد هذه التطورات بامتياز حتى صارت النظرية السيميائية تجد لها صدى كبيرا في النصوص القصصية . و من الكتب التي كرست ذلك كتاب " ألجيرداس يوليان غريماس" (الدلالة الهيكلية) الذي ألفه سنة 1966م ، و هو أول بحث سيميائي تطبيقي من نوعه في فرنسا . وواصل في هذا الإطار " كلود بريمون" و آخرون ... حتى تميزت معالم النظرية السيميائية في السرديات و قد صارت الشخصية القصصية مركز اهتمامها الذي تدور في فلكه العناصر الأخرى ومن ضمنها الحدث الذي كان صاحب الحظوة .

و في ضوء هذا المنهج سأحاول معالجة المدونة القصصية للأديب " أبي العيد دودو"، و ذلك تحت عنوان : (سيميولوجية الشخصيات القصصية عند أبي العيد دودو) .

و تعود صلتي بقصص الأديب إلى سنوات ماضية عندما قرأت مجموعته القصصية الأولى (بحيرة الزيتون) التي استرعت انتباهي ، و تركت لدي انطباعا إيجابيا ، و خاصة حول

***- ملاحظة هامة: سأحافظ على صيغة العنوان الأصلية بلفظة سيميولوجيا عند الإشارة إلى عنوان البحث، غير أنني سأستخدم مصطلح سيميائية عوضا عنه فيما سيأتي من البحث.**

شخصياتها التي بدت حيوية رشيقة شديدة التميز ، من خلال ما لعبته من دور مهم في إعطاء الحدث بعدا إنسانيا مؤثرا . و كذلك في التفاعل مع باقي العناصر القصصية كالزمان و المكان و الحدث تفاعلا طبيعيا لا تجشم فيه . فهل واصل الكاتب الاعتماد على شخصيات تمتاز بالطابع ذاته، في مجموعاته القصصية الأخرى ؟ ثم ما هي ضوابط تعامله معها ؟ و ما هي الأبعاد الدلالية التي تأخذها تبعا لذلك ؟ و ما هي مرجعياتها ؟ و ما هي أوجه التأويلات المحتملة؟ .

و أهدف من خلال هذه التساؤلات إلى بناء تصور مؤسس حول استراتيجية الكاتب من خلال ذلك النمط من التعامل و ملامحه التكتيكية فيه . وغاية هذا الأمر هي كشف الأبعاد الدلالية لعنصر الشخصية في قصص الأديب " أبي العيد دودو" ، و الإحاطة بها في نتاجه ، و بالتالي فهم مرجعياتها . و في غضون ذلك محاولة إقرار أساس نظري هيكلي متماسك للدراسة السيميائية للشخصيات القصصية والسردية بشكل عام ، كما أن هذا البحث المتواضع سيمهد السبيل لدراسات لا محالة قادمة ، تهتم بإنتاج المرحوم " دودو" في شتى الميادين الإبداعية و القصة على وجه التحديد .

و لست أزعم أنني أول من تعرض للحديث عن الفن القصصي لـ"أبي العيد دودو" ، فقد قدم الدكتور "عبد الله الركيبي" لمجموعته الأولى (بحيرة الزيتون) بإسهاب في كتابه (تطور النثر الجزائري الحديث) . كما أشار إليها الدكتور " أبو القاسم سعد الله" في كتابه (تجارب في الأدب و الرحلة) . وتناولتها بالعرض كتابات أخرى من المشرق العربي ، كدراسة " أحمد ربعي " في أحد أعداد مجلة (المجاهد الثقافي) . أما مجموعته الثانية (دار لثلاثة) فقد تناول بعض قصصها الدكتور " شريبط أحمد شريبط " في رسالته للماجستير الموسومة بـ : (الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر) . لكن المجموعتين الثالثة والرابعة لم يبلغ علمي وجود دراسات معروفة حولها .

و عليه فإن غياب دراسات معمقة و شاملة لقصص أبي العيد " دودو" دفعت ضريبته جهودا إضافية ، كلفتني الكثير من التنقلات ، و عنت جمع المصادر و المراجع التي كانت قليلة . و لكني تمثلت بقول القائل : ***لا تحسب المجد تمرا أنت آكله لن تبلغ المجد حتى تلعق الصبرا***

فمكنني الله في حدود طاقتي من توفير معظم ما احتجت إليه من مراجع .

و تتويجا لتلك الجهود فإن منهج تعاملي مع قصص الأديب سيكون – بحول الله – إضافة جديدة

تدعم ما سبق ، و تساهم بإلقاء الضوء على أحد الفنون الأدبية التي برز فيها الكاتب " دودو"، و ذلك لأن عنصر الشخصية مهم جدا في بناء أية قصة لأنه المحور الذي تدور حوله الأحداث متعلقة به ، وتمهد له الأطر الزمنية و المكانية و ما إلى ذلك من ظروف ، و سيساهم التركيز عليه في كشف نسق تفاعل عناصر القصة لدى كاتبنا.

من الواضح أن العنوان في كل الأحوال لافتة معبرة عما يرد في متن أي بحث، و عنواننا (سيميولوجية الشخصيات القصصية) نجد فيه مصطلحات: سيميائية و شخصية و قصصية؛ وهي ألفاظ ثلاث لها أبعاد في عالم النقد الأدبي. و تشير على الترتيب، بالنسبة للأولى، إلى المنهج المرصود للدراسة، و إلى محور الانشغال بالنسبة للثانية، و إلى المجال المقصود بالنسبة للثالثة، و بالتالي فلكل منها حظه من الشرح الذي سيسلط على المصطلحين الأولين فقط ، و بخاصة الأول منهما ، و يكفينا القول بالنسبة للثالث ؛ أنه نوع أدبي له حضور في النقد منذ القديم ، وحدوده معروفة ؛ إذ يمتاز عن غيره من فنون النثر بعناصر أهمها عنصر الشخصية ، حتى وجد من قال أن فن الرواية – و هي نوع من أنواع القصة- هو فن الشخصية ، و لا يعني الكلام السابق أن القصة لها تعريف موحد متفق عليه ، لأنه لكل مدرسة مفهومها الخاص ، و زاوية نظرها الخاصة ، بيد أنه هناك توافق على العناصر التي تشتمل عليها . أما العنصر الثاني في العنوان أي الشخصية ن فهو مثار تجاذبات تتلون بأطياف المناهج المعتمدة ، كالنفسية والاجتماعية من الناحية السياقية على سبيل التمثيل ، و مع مجيء الشكلانية الروسية في الثلث الأول من القرن العشرين المنصرم نظر إليها من خلال موقعها في النص تبعا للنهج البنيوي في عموم تجلياته،إلى أن تطورت المقاربات فبلغت المقاربة السيميائية التي هي الآن محط الاهتمام ، إذ سيؤرخ لها و يتعقب مفهومها بالقدر الذي ينفع في تمهيد السبيل لمعالجات لها مرجعية يحتكم إليها .

و قد ارتأيت في ضوء ما سبق أن أعتمد الخطة التالية لبحثي هذا ، و تقوم على :

I- المقدمة.

II- صلب البحث ؛ و فيه : المدخل ، و عنوانه: " أبو العيد دودو" حياته وأعماله .

الفصل الأول ، وعنوانه: سمات الشخصيات القصصية عند" أبي العيد دودو".

الفصل الثاني ، و عنوانه : أفعال الشخصيات .

الفصل الثالث ، و عنوانه: علاقات الشخصيات و مستويات الوصف.

III- الخاتمة.

ففي المدخل تعريف بالأديب "أبي العيد دودو" و أعماله عموما ، وتفاعل الدارسين معها ، بينما يبحث الفصل الأول و في شقين ؛ الأول للمصطلحات متمثلة في السيميائية والشخصية ، و كذا العلاقة بينهما ، والثاني سيعالج سمات الشخصيات القصصية وفق النظرية السيميائية .

أما الفصل الثاني فموضوعه هو الحدث و تطور مفهومه و صولا إلى أبحاث " غريماس" و غيره ، ذلك في الشق النظري . وفيما يتعلق بالجانب التطبيقي ، فستختار عينات من كل مجموعة ، لتجري لها القراءات . و يتم بعد ذلك استخلاص للنتائج الأولية .

و أخيرا في الفصل الثالث رصد للعلاقات بين الشخصيات و شبكاتها وفق مستويات الوصف العميق و السطحي ، إذ ستضبط المصطلحات المتصلة بهذا المجال ، و يعقبها اشتغال تطبيقي عن طريق دراسة بعض القصص. وستتضمن الخاتمة نتائج هذا البحث ، و يليها فهرس المصادر و المراجع و بعده فهرس الموضوعات .

وبغية إنجاح هذه المقاربة السيميائية في التعامل مع نتاج " أبي العيد دودو" القصصي، سأعتمد المنهج الوصفي التحليلي، مع توظيف محدود للمنهج التاريخي ، فيما يتعلق بتطور المصطلحات عبر الزمان ومن باحث إلى آخر ؛ أما التحليل و الوصف فسيعتمدان على جانب التطبيق ، سواء بالمسح الشامل أو المسح بالعينات أو دراسة الحالات .

لقد سلكت دراسة السرديات طريقا معقدا قبل الوصول إلى المنهج السيميائي ، و ذلك انطلاقا من مدرسة النقد الفني الإنجلوسكسونية التي اهتم روادها بالسرد ، و منهم : " فورستر" E.M ، و " بيرسي لوبوك" ، و الشكلانيين الروس و خاصة " فلاديمير بروب" و " توماتشيفسكي" ، و من نسج نسجهما في و ضع خطاطات تجريدية قاعدية كبرى للنصوص السردية كما فعل " كلود ليفي ستراوس" و الفرنسيون " آلجيرداس يوليان غريماس" و " كلود بريمون" و" رولان بارت" في إطار ما سمي بالمدرسة البنيوية الفرنسية. و من المواضيع المهمة التي بحثت على مدار كل هذه التوجهات ، قضية البنيات السردية الصغرى التي تطورت إلى البنيات السردية الكبرى ، أي بعبارة أخرى الانطلاق من الحوافز الصغرى إلى الحوافز الكبرى متمثلة

في النص السردي ككل . و بعد حدوث ذلك التفاعل الذي سبقت الإشارة إليه بين هذه المشارب النقدية ، نظر إلى بعض الأبحاث نظرة جديدة ، لأنها قد اجتهدت فعلا محاولة إطلاق النظرية البنيوية نحو آفاق دلالية تنشد إعطاء تلك الخطاطات السردية التجريدية أبعادا دالة خلال التطبيقات ، و أكثر الذين سعوا في هذا الاتجاه " غريماس من خلال كتابه (الدلالة الهيكلية) ، و باقي كتبه في المعنى . فقد عد هذا الكتاب أول البحوث السيميائية في النقد الفرنسي وفق ما ذهب إليه بعضهم . و كان أكثر اهتمامه منصبا على عنصر الشخصية ، من حيث و صف أفعالها و علاقاتها خاصة . و سجل تأثر النقاد العرب بمثل هذه الأفكار، و منهم " حميد لحميداني " في المغرب ، و " عبد الحميد بورايو" ، و " رشيد بن مالك " في الجزائر، و قد ألف الأخير الكثير من الكتب في هذا الصدد ، لقد استفدت من كتابات كل هؤلاء بشكل عام ، و من كتاب الفرنسي " فيليب هامون" (سيميولوجية الشخصيات الروائية...) الذي ركز فيه على جانب السمات و العلاقات بالنسبة للشخصيات . بينما ركز الآخرون على جانب الأعمال و العلاقات. و تبعا لهذا سأقوم بعملية تركيب متن نظري مرجعي بالنسبة لهذا البحث الذي أنا بصدده ، و عبره سأجري بعض المعالجات التطبيقية .

و أملي في كل هذا هو لملمة معالم مقاربة سيميائية نظرية لعنصر الشخصية في القصة، و كشف دلالات و مرجعيات " أبي العيد دودو" بالنسبة لنسق تعامله مع هذا العنصر الحيوي .

و في هذا الموضع أحمد الله بما يليق بجلاله على توفيقه لي ، و أوجه خالص تحياتي و اعترافي بالجميل لأستاذي الفاضل الدكتور " عز الدين بوبيش" على صبره ، وسعة صدره في التعامل مع هذا البحث مرحلة بمرحلة ، و على المساعدات و التوجيهات و النصائح المخلصة التي أفادني بها. و لا أنسى بطبيعة الحال المرحوم " أبا العيد دودو" الذي اجتهد في مساعدتي بالوثائق التي احتجت إليها منه، إذ اهتم بي و منحني من وقته الثمين رغم مرضه و أشغاله الكثيرة . و أعرب هنا عن أسفي الشديد لعدم إطلاعه على البحث قبل وفاته، و عزائي الوحيد أن أهدي هذا العمل المتواضع إلى روحه الطاهرة. و أوجه عبارات الثناء كذلك لكل الذين شغلهم أمري هذا و في مقدمتهم أمي و أبي و أخواتي الحبيبات.

و أرجو على كل حال أن أمضي موفقا في تحقيق غاية هذا العمل المتواضع، فإن وفقت فمن الله، وإن قصرت فمن الشيطان ومن نفسي، والله من وراء القصد على أية حال.

المدخل

أبو العيد دودوحياته وأعماله

1- حياة أبي العيد دودو.

2- أعمال أبي العيد دودو.

3- نظرة في بعض أعماله.

1- حياة أبي العيد دودو:

ولد" أبو العيد دودو" يوم الواحد و الثلاثين من شهر يناير 1934 م، بدوار "تمنجر" (و هي قرية جبلية صغيرة ببلدية العنصر بولاية جيجل) . و في سن مبكرة أدخله أبوه إلى كتاب القرية و قد خصه بهذه الميزة من دون إخوته، و كأنه استشعر فضل ذلك عليه حينما قال مصمما : ((لن أخرجه من الجامع إلا إذا أخرجوه منه بعد موتي)) . و قد كان الأب كسائر الجزائريين في ذلك العهد، ضيق الرزق ، ثم إنه ما لبث أن مات فصار صاحبنا يتيما و كان ذلك سنة 1937 م ، و إثر ذلك أخرج الصبي من الكتاب وصار يرعى الماعز في غابات القرية . و لكن هذا الوضع أثار سخط أحد أقاربه الشهيد "أحمد دودو" الذي كان محروما من نعمة الولد ، و كان مقيما بمدينة قسنطينة، إذ بمجرد سماعه عن الأمر فزع إلي القرية فزار أمه و لامها فشكت إليه حاجتها إلى إخراجه من الكتاب بسبب الفقر أولا ، و غياب من ينهض بأمر الرعي في الأسرة لفرط صغر أخته و أخيه اللذين يليانه ثانيا .

و رغم هذه الأعذار، فإن قريبه لم يقتنع فدعا على الماعز بالجرب وذلك حتى يتمكن من أخذ الطفل إلى بيته في قسنطينة بغرض إتمام تعليمه، وهو ما تحقق فعلا ، حيث فشا الجرب في الماعز، فما كان هنالك مناص من بيعها ، وإن كان ذلك بثمن بخس فرنكات معدودات لا تسد، لأمد طويل حاجيات الأسرة الفقيرة التي تتكون من عدد معتبر من الأطفال الذين تكفلهم أمهم الأيم .

وما كادت الحرب الكونية الثانية تضع أوزارها حتى وافى الطفل قسنطينة ملتحقا بأخيه " يوسف" مستجيبا لرغبة القريب، الذي كان حينذاك مسافرا في رحلة تجارية، وإلى حين عودته أقام أبو العيد عند أخيه " يوسف" في حي(سيدي عبد المؤمن) ، فكان يعينه وشريكه في بيع الهلاليات، كما كان يبيع علب السجائر وصرات السعوط (الشمة) وغيرها ليحصل على بعض النقود .

وعندما عاد قريبه" أحمد دودو" أخذه إلى بيته ، وأدخله في البداية إلى مدرسة قرآنية بحي(سيدي بوعنابة) ، كان يديرها المرحوم "محمود حماني" ، كما ألحقه في الوقت ذاته بمدرسة ابتدائية خاصة كان يشرف عليها الشهيد "الشيخ محمد الزاهي الميلي" * وكلاهما من أبناء قريته . وقبل التحاقه بقسنطينة كان قد تعلم شيئا من الأدب العربي علي يدي المرحوم "الصادق حماني" . و واصل دراسته على هذه الوتيرة إلى أن فتح معهد عبد الحميد بن باديس أبوابه في السنة الدراسية (1947-1948 م) فالتحق به

---

* - لمعلومات عن الشيخ محمد الزاهي الميلي ، ينظر كتاب : أصوات من الأدب الجزائري ، للدكتور عبد الله حمادي (منشورات جامعة منتوري قسنطينة -2000) .

و درس على أيدي أساتذة معروفين في الحركة الإصلاحية الجزائرية و جمعية العلماء المسلمين الجزائريين كالمرحوم "الشيخ أحمد حماني" – و هو أيضا من أبناء قريته – و "الشيخ عبد الرحمان شيبان" – الوزير السابق و رئيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين حاليا – و "الشيخ عبد القادر الياجوري" ، و "الشيخ عبد المجيد حيرش"- رحمهما الله- . و كان ذلك لمدة أربعة أعوام لازم خلالها بعضا من الشخصيات الفكرية المعروفة بنشاطها المتميز أمثال : الدكتور "عثمان سعدي" و المرحوم الدكتور "حنفي بن عيسى" ... و غيرهما. و في سنة 1951م انتقل إلى (تونس) لأداء امتحان الأهلية، لأن معهد "ابن باديس" كان فرعا من جامعة الزيتونة ، وواصل دراسته هنالك بمكتب "ابن عبد الله" التابع لها . و كان من بين أساتذته الأديب التونسي "العروسي المطوي" * ، و الأستاذ "عبد الكريم المراق" وقد تركا فيه بصماتهما، إذ أن الأول طبع على ذاكرته الحروب الصليبية و مقاومة العرب المسلمين للصليبيين،أما الثاني فقد كانت بصماته أدبية وخاصة فيما تعلق بمحاضراته عن"امرئ القيس" .

و في السنة الموالية، أي في سنة 1952 سافر إلى (العراق) في بعثة ، و ألتحق بدار المعلمين العالية (ببغداد) و درس أربع سنوات في قسم اللغة العربية ، و تتلمذ لدى أساتذة معروفين منهم : العالم اللغوي المحقق الدكتور "مصطفي جواد" ، و شاعر الثورة العراقية في مطلع العشرينيات الدكتور "محمد مهدي البصير"- رحمهما الله – و كذلك الناقد المعروف الدكتور "علي جواد الطاهر" ، و الدكتور "عبد الرزاق محي الدين"، و الدكتور "صفاء خلوصي" ... و غيرهم.

و تخرج من تلك المدرسة عام 1956 حاملا شهادة الإجازة في الأدب العربي (الليسانس) . و كان من زملائه الجزائريين هنالك "عثمان سعدي" مرة أخرى . و في العام ذاته انتقل إلى (النمسا) والتحق بقسم الدراسات الشرقية بجامعة (فيينا)، و درس الأدبين العربي و الفارسي إضافة إلى العلوم الإسلامية و مواد إجبارية كالفلسفة و علم النفس و اللغات القديمة التي اصطفى منها اللاتينية. و قدم رسالة عن الشاعر والمؤرخ السوري " ابن نظيف الحموي" دراسة و ترجمة إلي الألمانية و نال شهادة الدكتوراه في شهر مارس من عام 1961 م . و واصل التدريس الذي كان قد بدأه في العام السابق،أي 1960 م بالمعهد الذي تخرج منه،إلى أن دعته جامعة(كييل بشمال ألمانيا) لتدريس اللغة و الأدب العربي بمعهدها الشرقي فقضى فيه ثلاث سنوات ، ثم عاد مرة أخرى إلى (فيينا) بدعوى من جامعتها وجهها له أستاذه

---

* شغل سابقا رئاسة إتحاد كتاب المغرب العربي.

المستشرق "هانس لودفيغ غوتشتالك" (1904-1980 م) ، فعمل تحت إشرافه و واصل تدريس اللغة و الأدب العربي، و نشر بعض الدرسات عن الأدب العربي باللغة الألمانية و الجزائري منه خاصة، مثل دراسته عن نشأة المسرح الجزائري و تطوره . و قد قام بنشر هذا المقال بعد عام في مجلة (القبس) التي كانت تصدرها وزارة الأوقاف (العدد السادس.ماي 1969م و ما قبله). كما ترجم (مسرحية بلال) " لمحمد العيد آل خليفة" إلى الألمانية، و لكن مجلة (البستان) الشرقية رفضت نشرها بدعوى أنه لا يتجلى فيها النضال من أجل العقيدة الحرة. و بعد هذا تلقى دعوة من جامعة (فرايبورغ) الألمانية ليدرس بمعهدها الشرقي الذي كان يشرف عليه المستشرق "ها نس روبرت رو مر" (1915-؟) و لكنه لم يرض بشروط العمل و لم يحصل الاتفاق حولها، ليفضل الدكتور "أبو العيد دودو" العودة إلى وطنه مطلع العام 1969 م .

و التحق بجامعة الجزائر ليدرس بقسمها العربي مادة الأدب المقارن و الآداب القديمة و نظرية الأدب، وقد بقي فيه إلى أن أقعده المرض في أيامه الأخيرة، إذ وافاه الأجل رحمه الله ليلة السادس عشر من شهر جانفي 2004 م *، و أشرف في حياته على كثيرمن طلبة الدراسات العليا (الماجستير والدكتوراه). و قد تولى إدارة المعهد في السنوات الماضية مدة إحدى عشر سنة على مرحلتين كانت الأولى من سنة 1975 حتى سنة 1981 م ، فيما كانت الثانية من سنة 1984 حتى سنة 1988م . و فيما يتعلق بحياته العائلية ، فهو متزوج من نمساوية منذ سنة 1963م ، و له منها أربعة أولاد.

وعلى مدار حياة علمية حافلة بالأبحاث شارك في العديد من الملتقيات و المؤتمرات الأدبية في الجزائر، كما في غيرها من الأقطار العربية و الأوروبية، و قام بعدد من الرحلات في الوطن العربي و أوروبا و آسيا. و من بين البلدان التي زارها: الإتحاد السوفياتي السابق و الصين الشعبية. و قد كتب في سائر الفنون الأدبية كالقصة و المسرح و الخرافة و الدراسات النقدية و المقارنة و حتى ما يسمى بقصيدة النثر، ومارس الترجمة إلى العربية من أكثر من لغة، كما ترجم منها إلى اللغة الألمانية خاصة ، و نظير هذه الإنجازات تحصل الأديب على الكثير من الجوائز و الشهادات التقديرية في الجزائر و في غيرها .

---

* لقد حملني هذا الطارىء على مراجعة البحث بعد الفراغ من إنجازه قصد مراعاة هذه القضية.

2- أعمال أبي العيد دودو:

الرجل كما أنف الذكر غني التجربة، إذ لم يتقوقع في صنف أدبي واحد أو يقصر اهتمامه على لون معين، كماأنه لم يمارس الإبداع فقط بوصفه أديبا، بل لقد شفع إبداعاته بأعمال أخرى ، إذ أعطى الدراسات الأدبية النثرية و الشعرية العربية و الأجنبية مكانة بارزة في مسيرته، و ربما كان هذا تفاعلا منه مع تخصصه الأكاديمي الذي يستلزم هذه النشاطات و يشجع على الإقبال عليها. و بما أن أعماله متفرقة وفيها حتى ما هو مخطوط لما ينشر بعد، فإنها لم تتناول بنظرة شمولية جامعة، و تبعا لهذا صار من المهم بمكان أن تتكون لدى المقبل عليها صورة عامة و لو موجزة تمكنه من إدراج مقروءا ته في سياقها الأوسع ، و الأكثر تنظيما، لما لذلك من كبير الفائدة في تحديد و لملمة معالم الكتابة لدى كاتبنا ، و لذلك أيضا دور حاسم في رسم خارطة إنتاجية له تمكن قارئه من وضع كل ما يتناوله في موضعه ضمن حيثيات مساره الإنتاجي و نسقه المعرفي الشامل . و نزولا تحت تأثير منحى البحث الذي ينشد تغطية جزء مخصوص من إنتاج الأديب و هو القصة بل و عنصرا من هذا الجزء ألا و هو الشخصية، فإن عرض الأعمال سيبدأ بفن القصة ليتبع بفن المسرحية فالمقالة القصصية ، وصولا في الأخير إلى الدراسات الأدبية.

أ-إنتاجه في فن القصة:

1- مجموعة بحيرة الزيتون.الطبعة الأولى .1967 .دار صحيفة الشعب.
2-مجموعة دار الثلاثـــــة . الطبعة الأولي.1971 .المؤسسة الوطنية للكتاب.
3-مجموعة الطريق الفضي. الطبعة الأولي.1981 .المؤسسة الوطنية للكتاب.
4-مجموعة الطعام و العيون.دمشـــــــق. 1998 .الجزائر . موفم.2001.

ب- إنتاجه في فن المسرحية:

1- مسرحية التراب . الطبعة الأولى . 1968 .
2- مسرخية البشير . الطبعة الأولى . 1981 .

ج- إنتاجه في فن المقالة: و هنا نشير إلى أن الصور السلوكية قد إمحت فيها الحدود بين المقال القصصي الساخرو فن القصة بشكل يسترعي الانتباه.

1- صور سلوكية ، الجزء الأول .الطبعة الأولى. 1985.

2- صور سلوكية ، الجزء الثاني.الطبعة الأولى. .1990

3- من أعماق الجزائر (صور سلوكية). الطبعة الأولى .1993.

د- الدراسات الأدبية:

1- كتب و شخصيات .الطبعة الأولى .1971.

2- الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان.الطبعة الأولى.1975 – الطبعة الثانية.1990.

3-دراسات أدبية مقارنة . الطبعة الأولى.1990 .

4- هاملت و عطيل (تقديم). الجزائر. .1994

5- مكبث و العاصفة (تقديم). الجزائر. 1994.

هـ -أعماله المترجمة :

1- مذكرات بفايفر . الطبعة الأولى. 1975 – الطبعة الثانية. .1998

2-ثلاث سنوات في شمال غربي إفريقيا،(لماتسان).9 أجزاء..1980

3- مدخن الحشيش، (رواية عن الجزائر لماتسان) ..1971

4-قسنطينة أيام أحمد باي ، (لشلوصر) ..1976

5-حديقة الحب،(مسرحية للوركا)..1976

6-الضيف الحجري، (لبوشكين) ..1976

7- مسرحية بادن ، (لبريخت) ..1976

8-الهروب إلى الله، (لتسفايغ)..1976

9- العاصر الأول،(لتولستوي) ..1977

10-الشاعر و قصيدته ، (مقالات و نماذج لعدة شعراء) ..1981

11-الإنسان الطيب ، (لبريخت) .نشر في المجاهد الأسبوعي ..1963

12-الجزائر حكومة و شعبا. نشر مع مذكرات بفايفر الطبعة الثانية أي: سنة : .1998

13- الزوجان الجديدان، (لبيورنيستيرنه) .نشر مسلسلا في الشعب.1992.

14-الأمير عبد القادر، (لكارل يوهان بيرت). دار هومة .1997.

15- كتاب الطريق و الفضيلة ، (للاوتسي).دارهومة ..1999

16- الأمير عبد القادر و العلاقات العربية الفرنسية،(ديترن).دارهومة..1999

17- ماهي العولمة،(آلرش بك).دار الجمل .1999.

18- مختارات شعرية و نثرية ، لـ "غوته" .دار الجمل. 1999.

19- العمل الفني (فولفغانغ كايزر) ، دار الحكمة .2000.

20-الحمار الذهبي (أبوليوس المادوري)، منشورات الإختلاف. .2001

21-القط و الفأر (عونترغراس) ، دار الجمل .2001 .

22-العالم الجميل (آلرش بك) ، دار الجمل .2001

23-أصل العمل الفني (مارتن هايدجر) ، منشورات الإختلاف .2002.

و- أعماله في التحقيق:

- التاريخ المنصوري ، لابن نظيف الحموي .دمشق 1982 ،الجزائر1990.

ز- ترجماته و أعماله غير المنشورة: أي الأعمال التي هي في طور الإعداد لغرض النشر و منها ما هو مودع لدى دور النشر و لما يطبع بعد ، أو ما هو تحت اللمسات الأخيرة لإرساله إلى دور النشر و لديه الكثير من الأعمال التي ينسحب عليها هذا الأمر و منها :

1- ظواهر اجتماعية (سلوكيات قيد الإعداد. الجزء الرابع).

2- خرافيات (خرافات قيد الإعداد).

3- رحلة إلى الهند، لفور ستر.(تقديم)(قيد الطبع لدى موفم للنشر مند مدة).

4- من وراء الحدود ، دراسات في الأدب العالمي (مخطوط).

5- مدار التواصل أحاديث متفرقة (مخطوطة).

6- جزائريات (مخطوطة).

7- شاعر و قصيدة (مخطوطة).

8- من الأعماق (أيضا صورة سلوكية- قيد الإعداد).

09- حكايات السيد كونير (تحت الطبع في الجاحظية).

10- و النور يسطع في الظلام، لتولستوي- ترجمة- .

11- صافو، لفرانس غريليبارستر –ترجمة – .

12- الطب الشعبي في الجزائر إبان الإحتلال ، لشونبرغ –ترجمة-.

13- بريخت في بعض قصصه. (أرسل إلى دار الجمل في ألمانيا سنة 1999).

14- بريخت في بعض قصصه و أشعاره القصصية .

15- من قصص تشيكوف.

16- ما تغنى به العندليب، لميخائيل زوستشينكو – ترجمة-.

17- من القصص النمساوي –مختارات مترجمة-

18- مسرحيات جورج بوخنر. (دراسة).

19-زنابق –أشعار عالمية،(أرسل إلى اتحاد الكتاب العرب في دمشق سنة 2000).

20-من القصص الروسي .

21-خرافات ليسينغ.

22-العمل الفني الأدبي ، للفيلسوف البولوني انغاردن .

ح-أعماله في ميدان اللغة:

1- قاموس ألماني عربي . دار الأمة. 1995 .

2- مفتاح اللغة الألمانية لجميع المستويات. دار الأمة. 1996 .

و نشير إلى عملين آخرين هما قاموس عربي ألماني ، و مفتاح اللغة الألمانية قراءة ومحادثة ،الأول ضاع في دار الأمة ، و الآخر ينتظر دوره الذي لم يحن بالدار ذاتها منذ سنوات .

3- نظرة في بعض أعماله: ستسلط الأضواء على أهم أعماله ، و يقصد بأهمها هنا الأعمال الإبداعية لأنه لا نفع في الحديث عن الدراسات التي قام بها طول حياته العملية الحافلة بالإنجازات المتنوعة و التي لا تزال ممتدة بإذن الله ، و لهذا فإن محط الاهتمام الأول في هذا الصدد هو فن القصة عنده ثم المسرح و أخيرا الصور السلوكية . وهدا التتبع لصدى أعماله سأحاول فيه اقتفاء أثر الدراسات

التي تناولتها بالعرض أو بالتحليل أو النقد ،لأن بعض الكتاب لم يدرسوا أعماله بل عرضوها و كفى لأجل التعليق على تلك الدراسات أو شرح بعض النقاط الأساسية التي طرحتها أو رأب ما ظهر فيها من صد وع.

أ- موقف الدارسين من فن القصة عند دودو :

إن المتمعن في استقصاء توجهاته الإبداعية يكشف بلا عناء أن الفن القصصي هو الذي حاز المكانة المرضية في عالمه الإبداعي، و ليس الأمر غريبا ،لأن مسيرة حياة الأديب حافلة بالمحطات المختلفة من أسفار و تجارب قاسية و شاقة ولحظات متباينة الخواطر ؛ فلقد كابد اليتم صغيرا و عايش ويلات الفقر ، و اندمج على صغره في بعض الاتجار في مدينة قسنطينة و زاول الرعي ، و زيادة على كل هذا فقد رمت به أسفاره العديدة في مختلف البلاد ، فبعد تونس و العراق انغمس في قلب أوروبا(النمسا)، حيث إنه لاشك عايش التمزق الوجودي بين الثقافتين اللتين تمثلان عالمين متناقضين متصادمين الشرق و الغرب .

أليس كل ما سلف باعثا على الكتابة، و مادة خصبة لها ؟؟ - ثم أليس من حقه ، و قد حرم لذة معايشة مخاض شعبه وولادته لأعز مولود أنجبته الجزائر وهو الثورة ، أن يصور تقاسيمه و ملامحه، و لو عن طريق الحلم ؟ .

إذن لقد بدأ "أبو العيد دودو" كتابة القصة أثناء الثورة و نشر في بعض الجرائد سنة 1955 م في تونس، و أول ما نشر في الجزائر قصة (الشعاع الأبيض) من مجموعته الأولى ، و كان ذلك في مجلة (المعرفة) ، و كتب منذ ذلك الحين عشرات القصص ، و جمع بعضها في مجموعات بلغت أربعا كما سبق . و الناظر إلى قصصه في مجملها ، و خاصة منها المجموعات الأولى ، يلاحظ بجلاء ولاءها الشديد للثورة التحريرية و أحداثها، فإما أنها تتحرى مواضيع من وحيها أو تستوحي أحداثها ، و في أقل الأحوال إلحاحا يجعل بين القصة و الثورة رابطا يكون غالبا تجارب الشخصيات معها أو معايشتها لتداعياتها . و كمثال على هذه النقطة الأخيرة قصة (حجر الوادي) [1] ، و بطلها مختار الذي يرعى أبناءه اليتامى على و قع فاقة العوز أوائل الاستقلال ، و قد ر فض الهجرة من الريف إلى المدينة، إذ عرضت عليه الفكرة من طرف ابن أخ له موسر ، فما كان رده إلا جملة واحدة : << ... سأبقى في مكاني كحجرة الوادي .>> [2] .

1- أبو العيد دودو ، بحيرة الزيتون . ص: 189 – 202 .

2- المصدر نفسه . ص: 202 .

و لهذا لم يكن من الصعوبة بمكان انتباه الدارسين إلى خلة الثورة التي أشير إليها آنفا ، فما كان من كل دارس أو عارض أو مقدم لقصصه إلا أن جعلها مدار اهتمامه و أساس أحكامه ، فإذا ما اتصل الأمر مثلا ببحيرة الزيتون فموضوعاتها : <<... تعكس ثقافة المؤلف و اتجاهه، فالخط الرئيسي لكل قصة يكاد يكون تجارب الثورة الجزائرية في ألوانها المختلفة، لذلك تشيع في المجموعة عبارات: الجبل والوطن و التضحية وحب الأرض و العنف و نحوها. >> [1] . و أبلغ الدلائل على هذا الأمر عناوين القصص المختلفة كـ : (القائد ، الفجر الجديد ، جاء دورك ، العودة ، المنام ...) و هذه العناوين لمفرداتها صلة قوية بالثورة ، و ليست العناوين الأخرى و إن لم تشر عباراتها إشارة مباشرة إلى الثورة و الكفاح بالبعيدة. و لعل البعض قد ينظر إلى عمل ملتزم كهذا نظرة ملؤها الازدراء فيتهمه بالتقليدية و يرمي الأديب بنوع من المبالغة في إظهار عواطفه حيال حدث لا ينكر خطره قي تاريخ شعبه. و لكن على العكس من ذلك تماما، فقد وجد من رأى هذا الأمر ميزة تحسب للأدب القصصي الجزائري عموما حيث قال:<< و أخيرا تأتي الثورة الجزائرية التي دفعت بالقصة الجزائرية خطوات إلى الأمام بأن جعلتها تتجه إلى الواقع تستمد منه مضامينها... و أصبح بطل القصة هو الإنسان البسيط المناضل لا البطل النادر الخارق للعادة، أصبحت تعالج مشاعر هذا الإنسان و معاناته، و حياة المجاهدين في الجبل و مشاركة المرأة في الثورة...>> [2].

ويصدق أمر هذا التأثير على باقي المجموعات الأخرى، حيث أن الكاتب في مجموعته الثانية : (دار الثلاثة) التي نشرها سنة 1971 م يواصل إنتاج قصص متسقة مع المنحى المذكور ، ففي قصة (الظل) مثلا يجعل الظل الذي يتعقب الفدائيين خليفة و الزبير يجعله : << رمزا للخيانة الوطنية والاستسلام المطلق لأوامر أفراد الجيش الفرنسي . >> [3]. كما تضمنت المجموعة قصة ثورية أخرى و هي :(قريتنا تتحدى) التي تحكي مشاعر القلق و الترقب المشحونين بهياج الشوق لمجابهة الأعداء على أرض الوغى ، و كيف يكبد المجاهدون الأشاوس العدو الخسائر الجسيمة و الخطوب الفادحة التي لا يرعوي عن تجنيد ما ملك من حديد و نار ليداريها عبثا ! . إذن لقد كانت تلك الهبة المجيدة بالنسبة للكاتب موعزا لإبداعه ، لقد استدرت دفق عواطفه الوطنية و حررتها كما حررت عواطف غيره من الكتاب الجزائريين بعد الاستقلال و قبله ، كما كان الشأن مع "عثمان سعدي" أي مجموعته

1- أبو القاسم سعد الله ، تجارب في الأدب و الرحلة.ص: 136.

2- عبدالله الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث . ص : 173 .

3- أحمد شريبط ، الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر . (رسالة ماجيستير مخطوط، مكتبة العلوم الإنسانية جامعة قسنطينة. ؟ 198). ص : 203 .

القصصية (فتاة الغزوات) ، " و زهور ونيسي" في بعض القصص من مجموعة: (على الشاطىء الآخر). ولا يعدو الذي ذكر عرضا في هذا المقام كونه غيضا من فيض . و بالموازاة لالتفات الكاتب لأحداث بلاده ألحت على وجدانه الفني ظاهرة أخرى مهمة على صعيد حياته الشخصية و لها يد طولى في التأثير على بعض اختياراته الفنية ، و هذه القضية هي زفرات الغربة ، و تجربتها لديه مختلفة عما هو سائد لدى القصاصين الجزائريين ، و يعود الاختلاف إلى كونه أولا جرب هذا الأمر بنفسه و اكتوى بحره وقاسى آلامه ، و لأنه عاش في أماكن مختلفة عن الوسط الفرنسي و ثقافته وظروفه ثانيا فهو قد عايش التجربة مع الثقافة الألمانية التي تتميز بمناقضتها للثقافة الفرنسية ؛ و هنا تحضر تلك المقابلة التي أجرتها الكاتبة الفرنسية "مدام دوستايل" بين العقليتين الفرنسية و الألمانية في كتابها الشهير : (عن ألمانيا) . و قد ضمن كاتبنا ذكريات الغربة في العديد من قصصه و خاصة التي تنتمي إلى مجموعاته الثلاث الأولى؛ فقد برحت به الغربة فالتمس سلواه في إقحام نفسه في أحداث وطنه و لو من بعيد . [1] هذا الحضور القوي الملفت جعل أغلب الذين حاولوا التعرض لقصصه ينتبهون بلا عسر إليها، و هذا ما جعل "عبد الله الركيبي" في تقديمه الذي كتبه له لأولى مجموعاته (بحيرة الزيتون) يشير إلى تأثير هذا العامل على الأديب و على أدبه، فقد كان بالنسبة للأديب مثل المنفى الروحي الذي يصليه عذابا و تأريقا . أما بالنسبة لأدبه فنعمة، حيث أنتج قصصا شيقة و أروعها قصة:(مجرد بطاقة) [2]. و يدعى بطل هذه القصة "خالد" و هو طالب جزائري في (فيينا) عاصمة النمسا يعيش عسر الحال ماديا و يتلقف أخبار ثورة بلاده بشغف شديد . و لكن حظه العاثر يوقع به في مخالب عجوز نمساوية شرهة للمال فظة لا تكف عن تذكيره بكونه أجنبيا ، ومع ذلك بقي "خالد" صابرا. و لكن تأخر المال الذي كان يرسله له أبوه كان سبب مشاكله التي أودت بوضعه في نهاية المطاف إلى الطرد من ذلك البلد...

و هناك أيضا اهتمامه باقتباس بعض القصص من تجاربه الشخصية في صغره خاصة، و من تجارب و أحداث علقت بذاكرته لأهميتها في تكوين وعيه بحدود مسؤولياته و صورته لدى الآخرين، بالنسبة لمسؤولياته لا أدل على ذلك من مرارة الشعور بالذنب و العجز عن حماية المعز التي كان يرعاها. و قد عبر عن مرارة وقع ذلك في قلبه من خلال عنوان ساخر لإحدى قصصه و هو:(عرس الذئب) [3]. و قد عمد إلى تكييف الظروف المحيطة بالقصة – حالة الطقس – مع ما جرى فيها من أحداث و صار أمر

1- أبو القاسم سعد الله ، تجارب في الأدب و الرحلة. ص: 136.

2- عبد الله الركيبي ضمن كتاب أبي العيد دودو، بحيرة الزيتون . (المقدمة). ص : 11 .

3- أبو العيد دودو ، الطريق الفضي . ص : 25 – 45 .

عنوان كهذا شبيها بحتمية فنية ملحة، لأن فوز الذئب بجدي أو أكثر يعد عرسا بالنسبة له ، كما يسمي العامة في الجهة التي ينتمي إليها الأديب تزامن سقوط المطر مع سطوع الشمس على بقعة واحدة بعرس الذئب . أما بالنسبة لصورته لدى الآخرين فإنه و في قصة:(دار الثلاثة) من المجموعة التي تحمل العنوان نفسه يذكر كيف كان بارعا في الحسابات المتصلة بتلك اللعبة الفكرية التي عادة ما تمارس في المقاهي من لدن الكبار ، و لكنه بالرغم من ذلك يعامل معاملة احتقارية من طرفهم ، إنه كأي شيء من المهملات التي لا يلتفت إليها ، فقد كان و كما صورت ذلك القصة : << بعد مضي أخيه إلى المدينة..يرتاد مقهى القرية و يقف أمام بابه حيث يطرد...يترصد أعقاب السجائر. >>[1] و لا يعني ما سبق من الكلام أن ما ذكر عاشه الكاتب بحذافيره ، لكنه عاش و بلا شك ما شابهه أو بعضا منه، لأنه كما صرح بذلك يستغل بعض المواقف التي حدثت له لبناء بعض القصص – و هذا أمر طبيعي – فمثلا في قصة :(الطريق الفضي) استغل موقفا مر به في صغره و وظفه في قصته و هو المرور بمقبرة عند الهزيع الأخير من الليل و ما تلا ذلك من وساوس و تصورات و تهيؤات مخيفة احتفظ بصورة منها و زج بها في إحدى قصصه. [2]

هذا فيما يتصل بعاملي الثورة و الغربة و كيف حركا آلته الإبداعية وأثرا فيه تأثيرا لا ينكر خطره ، لكن الرصد المتأني للمواضيع التي تناولها الكاتب يظهر تنوعها و كثرتها إلى حد يكاد يعيي الحصر. إذ إنه كلما تباعد عن مجموعته الأولى كلما ابتعد عن موضوعي الثورة و الغربة ، فمجموعة (الطريق الفضي) انصرفت إلى تناول مواضيع اجتماعية المنحى ، كما كان في قصص :(الطيف ، أبو شفة، الطريق الفضي ، رسالة توصية ، المئزر الوردي... وغيرها). وواصل هذا النهج في آخر مجموعاته (الطعام و العيون)، ومن قصصها الاجتماعية الطابع مايلي:(البركة، ضريبة الشحن ، وليمة في مغارة و حماية الضمير) . و لكن هذا لا يزري بحقيقة أن الكاتب لم يغيب الشأن الاجتماعي عن مجموعة (بحيرة الزيتون) أولى ما أنتج ، فقصة :(الغيم)[3] التي بطلها القروي "الحسين" الذي يغادر نحو قسنطينة قصد تدبير معاش أبنائه، فيكابد ظروفا تعجز الكلمات عن وصفها . تصور القصة الحالة الاجتماعية التي وجد الجزائري نفسه ضحية لها إبان الاستعمار و خاصة قبيل الثورة و أثناءها ، و في هذا الصدد يسوغ القول بأن معظم قصصه لم تخل من ملمح اجتماعي ، هذا إن لم تكن كلها

1- أبو العيد دودو، دار الثلاثة . ص:164 .

2- أبو العيد دودو ، الطريق الفضي . ص : 83- 97.

3- أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون . ص : 111 .

تصويرا لذلك الملمح و وقائعه التي أحاطت بحيثيات حيوات الشخصيات في مختلف قصصه .

و هناك أيضا اهتمام بالغ بالقصة ذات المغزى السياسي فقد عالج كثيرا من جوانب الحياة السياسية لبلاده بعد أن نالت انعتا قها من ربقة المحتل بتسلطه و خبثه و جبروته، و بين كيف أن بعض أبنائها لم يفهموا من الدروس التاريخية التي كانت في بلادهم غير ذلك الشق المتعلق بالقهر و التسلط و خبث الطوية و الاستئثار و الاستفراد بثروات هذا الشعب الشهيد، وحقوقه التي لم يعرف سبيله إليها و بالتالي لم تعرف سبيلها إلى مستحقها منذ قرون، و أنشأ الكاتب لهذا الغرض قصصا مثل :

(معدن الكلمة [1] ، و الغرض [2]، و الطعام و العيون ، و كذلك ضارب الرمل، و الغزال، و دفاعا عن الوطن، و سياج البنفسج، و السنجاب.) * . و لقد ضمت في مجملها نقدا لكل ملامح المشهد السياسي الجزائري بعيد الاستقلال، إذ تعري الروح الطماعة للسياسي في بلادنا و تبين احتقاره للمواطن باعتباره أدنى درجة .[3] وهنا لا نبرح هذا المحور حتى نشير إلى دهشة تتصل بغياب موضوع له حق كبير على كل صاحب يراع عربي مسلم ألا وهو موضوع قضية فلسطين الذي يحز في النفس غيابه – ذكر عرضا في قصة(الغزال) التي ذكرت أعلاه – فهل يرجع هذا الغياب إلى ضيق أفق الأديب ؟ ** أم هو راجع انشغاله بهموم وطنه ؟ و هل يكفي هذا الانشغال ليسقط الأديب هذا الواجب ؟ ثم لماذا أغفل سنين إقامته المعتبرة في بلاد الرافدين في عاصمة العراق؟

وعودة إلى اهتمامه بما يمس ذاته حيث يلاحظ أيضا اهتمامه بمعاناته ككاتب من قلة الفيء و صعوبة جو العمل و تعفنه بالانتهازية و جنودها، و هنا يشير الميسم إلى قصص : [الشعاع الأبيض في مجموعة (بحيرة الزيتون) و سامر الحي و معاناة و معدن الكلمة في مجموعة (دار الثلاثة) و كذلك الصك الأزرق و لعنات على أعواد الكوخ و وجوه من سحاب في مجموعة 'الطعام و العيون)] . و في هذه القصص تتجلى مأساة المثقف التي بواعثها ؛ مشكلة السكن ، و هضم حقوقه و حفظها من لدن الناشرين التجار ، و عدم وجود الظروف المساعدة على الإبداع عموما .

1- بيئاته القصصية :إن البيئات القصصية التي جعلها إطارا مكانيا لقصصه متنوعة تنوع تجاربه ، إذ نجد أولاها البيئة الريفية بما فيها من جبال و أدغال و شعاب و بيوت متناثرة جلها أكواخ و ما يتصل بذلك من مواقد للحطب و منابع ماء و قطعان للحيوانات في بيئة التل في شمال قسنطينة، حيث الطبيعة

1- أبو العيد دودو ، دار الثلاثة .ص : 175.

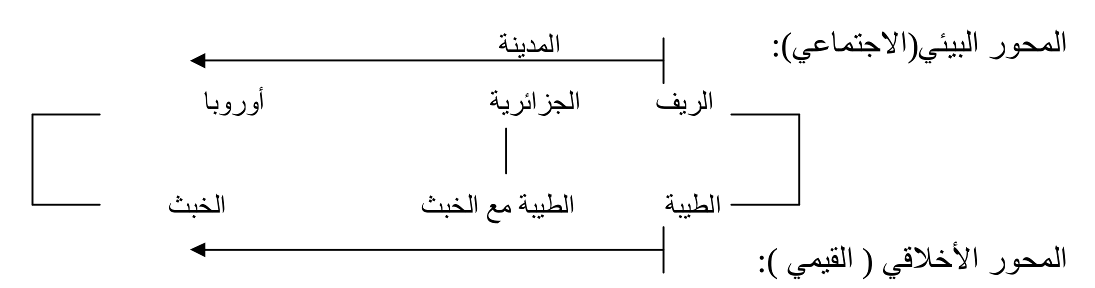
2- أبو العيد دودو، الطريق الفضي .ص : 177.

*- تنتمي القصص الست الأخيرة إلى مجموعة : الطعام و العيون .

3-أبو العيد دودو ، سياج البنفسج ، المصدر نفسه .ص: 107.

**- ما ورد في قصة : (الغزال) غير كاف فلا يتعدى الإشارة .

التي اتصلت بها قيم الصبر و الأخوة و نكران الذات و الشجاعة ، و تليها في الظهور البيئة الحضرية (الجزائرية) و ما بها من فقر و أعمال بسيطة كتجارة الطاولات و المبيت في المقاهي و الأسواق الشعبية و غير ذلك ، و كيف تتعايش فيها القيم المتناقضة من تعاون و أخوة و روح تضحية إلى مرارة و حقد و احتقار و سلبية اتجاه قضايا الوطن . و آخر البيئات ظهورا هي البيئة الأوروبية برقيها المادي و روحها المشوبة بخلف الوعد و العنصرية و قسوتها حتى من ناحية المناخ . إن الكاتب إذن يدرج هذه القيم في تراتبية بيئية اجتماعية متعاكسة المحاور لها محور مادي بيئي و أخر أخلاقي قيمي،وفق هذاالمخطط* :



و هما محوران متوازيان مرتبطان كما هو ملاحظ ترابطا شبه إلزامي ، ويصوران إلى حد كبير ما عايشه الكاتب "دودو" من انتقال بين محطات مختلفة ، أولاها قريته و حياتها البسيطة بساطة أهلها في أفكارهم و طرق تعاطيهم مع واقعهم اليومي ، و ما يستجد فيه من جديد أقرب هو إلى المألوف ، وتليها تميزا و قدما البيئة المدنية، و تمثلت في مدينة قسنطينة التي كانت محطة انتقال إلى عالم أوسع في تونس و بغداد ، و أوضاع إن لم تطابق الأوضاع في وطنه فهي قريبة منها بحكم التجانس الاجتماعي و الثقافي و الاقتصادي و بفعل التلاقح الحضاري التليد . و آخر محطة وافاها هي عالم أوروبا السادر في كبريائه؛ و هو الذي فطر على العنصرية و ازدراء الآخر فعبارة : <<هذا جزاء من يأوي أجنبيا>> (1) عبارة تنضح عنصرية و احتقارا ، و قد تلفظت بها عجوز نمساوية في حق طالب جزائري بفيينا .

و الملفت للانتباه مرة أخرى غياب تأثر الكاتب بالبيئة المشرقية ، و يعود السبب ربما إلى أنه أعتبرها امتدادا للبيئة الجزائرية التي عاينها في قسنطينة خاصة.

2- عناصر القصة لديه: إن البحث المفصل في القصة يتطلب مساحة كبيرة من التحليل و الجهد و الاستقساء، و لهذا يحسن الاكتفاء في هذه الدراسة ببعض عناصرها خاصة الشخصيات و الأحداث؛ فهناك من لاحظ قصورا في تناولها في مجموعة (بحيرة الزيتون)، فرأى أن الحدث قد طغى عليها، فانتقد انصرافه إلى العناية بالأحداث و الأداء الجماعي على حسابها قائلا :<< هذه الروح الجماعية قد

---

*- المخطط أعلاه ينطبق خاصة على الظروف التي سادت في مجموعة بحيرة الزيتون التي تعتبر ثمرة المرحلة التي قضاها الكاتب في أوروبا إيام دراسته .

1- ابو العيد دودو ، بحيرة الزيتون .ص: 173.

تسببت في أن يركز الكاتب اهتمامه على الأحداث دون الشخصيات. و المفروض أن يرتبط الإثنان في انسجام يجنب القصة التخلخل و الاضطراب>>.[1] و يضيف قائـــلا:<< و لكننا في قصة مثل انتظار نجد اهتماما من الكاتب بالشخصية الرئيسية و نجد هذه الحركة و الحيوية مجسمة في القلق و التوتر الذي يلازم نفس البطلة و هي تنتظر أخاها الشاب الصغير >> [2].

و هناك في سياق النقد الموجه لكيفية بناء الشخصيات و توظيفها من يرى أن مراحل الحدث قد : << حفلت بكثير من الافتعال في بناء الشخصيات>> [3]. وإن كان هذا الكلام يخص قصة : (الفجر الجديد) في المجموعة ذاتها.[4] بيد أن هذه الأحكام لا تنسحب كلية على مجمل مجموعاته؛ إذ أن هناك من يرى العكس ، فهو يحسن توظيف شخصياته ؛ ففي مجموعة (دار الثلاثة) في قصة :(الشفة السمراء) وفق في توظيف شخصية "يمينة" صديقة "الصافية" بطلة القصة ، و هذا النجاح جعل قصته تمتاز بالنجاح و العفوية .[5]

و يطالعنا أيضا بالمقابل في مجموعاته المبقية باهتمام أكبر بهذا العنصر المهم و خاصة في مجموعة (الطريق الفضي) أين يعمد إلى تقديم الشخصيات بطريقة فوتوغرافية؛ مهيئا من خلال ذلك الجو القصصي للتعايش مع ما تفرضه ملامحها من نوعية خاصة من الأحداث التي تناسبها ، وأصدق الأدلة على ذلك قصة : (الخاتم). [6] حيث لعب تغير بعض من صفات وأخلاق الشخصيات دورا مركزيا في توجيه الأحداث نحو التأزم، فكلما كان المضي في تشريح صفاتها النفسية القديمة و الجديدة وفي إيراد عاداتها القديمة و الجديدة كانت الأحداث تسير نحو تلك النهاية التي طبعها فراق غير وامق .

ولعل ما سبق يجعل هذه المجموعة مجموعة لقصص الشخصيات؛ إذ إنها حفلت بتحليلات لطبائعها و تتبع لعاداتها ، ولذلك كثيرا ما يخرج القارئ و قد ملكت عليه عالمه النفسي شخصية ما طبعت على شغاف قلبه أثرها الذي لا يمحي . و كما هو معلوم فإن أغلب الكتاب القصاصين يعتمدون كثيرا على ملاحظاتهم الخاصة في رسمها ، و هم زيادة على ذلك و لكونهم مبدعين يرسلون قيود خيالهم ليلعب الدور الأهم في رسمها ، معتمدين على حسن إدراكهم لشخصياتهم و قدرتهم على تمثيل الدور الذي يسندونه لتلك الشخصيات تحت ظروف خاصة عمادهم في ذلك القياس العقلي [7]. و هذه الشروط هي

1- عبد الله الركيبي ضمن كتاب أبي العيد دودو ، بحيرة الزيتون (المقدمة) . ص:08.
2- المصدر نفسه ، ص: 08.
3- عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري الحديث .ص :.188
4- أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون .ص: 53- .67
5- أحمد شريبط ، الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر . ص : 205.
6- أبو العيد دودو ، دار الثلاثة .ص :129 – .147
7- محمد يوسف نجم ، فن القصة . ص :91 و 92 .

التي رعاها بعناية و مهارة كاتبنا ، حيت إنه أقنع الجميع بصدقه الفني لما تناول أحداث الثورة رغم عدم مشاركته الفعلية فيها و عدم معايشته لها مباشرة . و لكنه بحسه الرفيع و تمكنه من حسن القياس العقلي وفق في نقل موقفه منها إلى القراء حتى تبنوا عواطفه تجاهها. و عدت هذه مزية من مزايا قصصه ، حتى إن "عبد الله الركيبي" يتحدث عن مجموعته الأولى مشيدا بمضمونها الإنساني العميق . و اندماج الكاتب التام في أحداث الثورة.[1] و كأنها قربان قدمه "دودو" تكفيرا منه عن غيابه أثناء ملحمة شعبه الخالدة . و لا تثريب عليه ،لأنه كان منشغلا بما يعود عليه و على بلاده بنفع كبير خاصة و أنه بعد فراغه من دراسته انبرى لتمجيد الثورة و تثمين مكسب الحرية الغالي من خلال أدبه .

و لقد واصل اهتمامه بتنمية الحدث و متابعته بعناية في باقي المجموعات ، فأعطى صورة مموهة عن الواقع تقنع بإمكان حدوث ما يشبهها من أحداث؛ لأن القصة حوادث يخترعها الخيال.[2]

ألا يمكن أن يحدث ما رواه فاتح بطل قصة: (المئزر الوردي) – عن طريق تيار الوعي- ؟ حيث استرجع مجريات مأساة من المآسي التي كان سببا فيها؛ إذ غرر بفتاة ريفية ساذجة خانت عرق أبيها فأسلمت مقاليد أمرها لحيوانيته ، فأدى ذلك إلى فاجعة انتحارها ، و إلى إدمان "فاتح" الشرب. وبعد أن حدث ما حدث نراه يقول:<< لست أذكر أيضا ماذا فعلت بعد دخولي الغرفة، كل ما أذكره أنني وجدتها معلقة في المئزر الوردي بالشرفة فصحوت على ذلك لأشرب أكثر ...فأكثر...فأكثر !>> [3]. ألا يمكن أن يحدث هذا في مجتمعنا اليوم ؟ - نعم، و لكن بفارق بسيط هو ندم المجرم!.

و في الأخير إن قصص الكاتب من كثرتها و تنوعها تجعل الأحكام و التعاليق السالفة جزئية ، إذ إنه و على مدار مجموعاته الأربع يراوح في التركيز على مختلف عناصر القصة من شخصيات و بيئة و فكرة ، و إن كان الاهتمام بالعناصر الأولى أظهر . لكنه في آخر مجموعاته أظهر عناية كبيرة بعنصر الفكرة.

1- عبد الله الركيبي ضمن كتاب أبي العيد دودو، بحيرة الزيتون (المقدمة) . ص: 13 .

2- محمد يوسف نجم ، فن القصة . ص : 10 .

3- أبو العيد دودو ، الطريق الفضي . ص : 175 .

ب- مسرحيات دودو :

1- مسرحية التراب: تعد مسرحية التراب باكورة إنتاجه في هذا الفن ، و هي مهمة على الصعيد الشخصي لإنتاج الكاتب ،لأنها أعلنت ميلاده ككاتب في هذا اللون الذي لم يكن يمتلك إرثا عريقا في الأدب العربي عموما و الجزائري خصوصا ، لأنه ربما لا يتلاءم مع طبيعة اهتمامات فكر الإنسان عندنا ، إنه يرى في الدراما – خاصة في و قت كتابة المسرحية – نوعا من الترف الحياتي الذي لا يعود بكبير فيء على حياة الطبقات الكادحة التي يفضل لها أن تنخرط في حياة أكثر واقعية و فعالية، أي : أكثر تأثيرا ، و هي الحياة الفعلية التي تدور على خشبة أوسع ويديرها المخرج الأعظم على الإطلاق ، و يشهدها جمهور أكثر كثافة و وفاء، لأن حضوره العرض أمر لا نقاش فيه، كما تضبطها قوانين نقدية أميل إلى الصرامة و الحزم . إن جزائري ذلك العصر لم يكن يملك من الوقت ما يفكر فيه في الانشغال بما لا يمس واقعه نفسه .

لكن هذه الأعذار لم تقف حائلا أمام المبادرات التجريبية في هذا المجال – و ما الأدب إلا تجربة في النهاية - ، و التي كانت من أهمها المسرحية التي ذكرت آنفا و هي تعالج موضوعا وثيق الصلة بالثورة المباركة ، حيث تكشف عمق و متانة ارتباط الشعب بأرضه أرض أجداده التي يفرط في كل شيء من أجل تملكها من جديد ، و يهون كل مطامعه لقاءها بعد أن اكتشف سحرها الآسر؛ فهاهو "حميد" البطل يحجم عن الزواج و قد تحدد موعده ، إذ انفتحت نفسه للثورة فعرف واجبه وواجب الجميع ؛ << يجب أن نتنازل عن كل رغباتنا طوعا ، حتى تفرغ قلوبنا لواجبنا المقدس .>> [(1)]

و لكن من تناولوا هذه المسرحية اختلفوا كل الاختلاف في أحكامهم و ملاحظاتهم، ذلك لأنها مسرحية مثيرة للجدل، و قد بلغ الخلاف درجة عدم الاتفاق على تحديد شخصية البطل بين "حميد" و غريمه "سعيد" .هاهو مثلا الدكتور "عبدالله الركيبي" قد زعم أنه سعيد و أن المسرحية تصور منزع الشر في نفسه. [(2)] و الواقع أن آخرين عالجوها فرأوا غير ذلك، إذ كان البطل عندهم هو حميد.*

و يعتبر هذا الموقف الثاني أقرب إلى جادة الصواب لأن الأدلة عليه كثيرة. و من هنا يطرح السؤال عن الظروف التي جعلت باحثا بارزا كالركيبي يخطيء في حكمه؛ أهـــو التســرع في القراءة؟

أم أن الأمر عائد إلى طبيعة تناول المؤلف لشخصياته بشكل أضعف موقف البطل أمام القراء و كذلك

1- أبو العيد دودو، التراب . ص: 42 .

2- عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث . ص : 235 .

* - أنظر ص: 18و19 من هذا البحث .

صورته فجعلها باهتة بأن زاد من إبراز شخصيات رئيسية أخرى ؟ - و لعل هذا الاضطراب هو ما لاحظته "فريدة النقاش" حيث إنها رأت أن الحدث الرئيسي غير بارز كفاية ؛ << ... لا نستطع أن نجده وإنما تفلت خيوطه من أيدينا كلما هممنا بالإمساك بها >>. [1] ربما كان ذلك لا يجافي واقع الحال إلى حد ما، فالقراءة الأولى للمسرحية دونما حذر و تركيز في تتبع الأحداث و صلتها بالشخصيات ومسارها الدرامي ترسم في ذهن القارئ صورة يعقبها تردد حقيقي في الحكم بالبطولة لشخصية ما على حساب أخرى ، و ذلك لأن المشروع الدرامي متماه و غير واضح المعالم تقاسيمه، لا تلتمس إلا عن طريق السبر من زوايا مختلفة ؛ تتعلق الزاوية الأولى بمدى مسايرة العمل للتقاليد الفنية التي تضبط هذا اللون الأدبي . حيث أن التقليد يعطي البطولة – و خاصة في المسرح الكلاسيكي- للشخص الذي يظهر أولا في أولى المشاهد بشرط أن تسدل ستائر المشهد الأخير عليه. ومن هذا المنطلق فإن "سعيد"هو البطل ، أما من حيث مقتضى متطلبات الزاوية الثانية، فإن الشخصية الرئيسية هي التي يبنى عليها العمل بحيث تحمل الرسالة الأيديولوجية التي يضطلع النص بتقديمها ويقدم من أجلها، مع أخد بعين الاعتبار إعطاء تلك الشخصية دورا مهما و مركزيا في التعاطي مع الحدث بمختلف مراحل تبلوره، إذ أغلب الأحداث و إن اتصلت بالشخصيات الأخرى، تكون لها علاقة بالبطل بدرجة أو بأخرى .

و يمكن أيضا أن يضاف عامل آخر كمقياس ، و يتعلق ذلك بمدى التعمق في تناول شخصية ما، و هنا يسهل إدراك أن شخصية "حميد" هي التي سلطت عليها الأضواء و لم تصور من منطلق واحد فقط، فقد أظهر الكاتب جانبا من حياته الاجتماعية، أي : قصة خطوبته الأولى و فسخها ، و كذلك إزماع أمره على الزواج و إحجامه عن ذلك و ذكره للأسباب و الدوافع . * أما "سعيد" فلم يحفل المؤلف بأكثر من إعطائه حضورا في جانب واحد ألا و هو موضوع قرار انتقامه من البطل "حميد" في تلك المسرحية ، إذ يقول في ذلك الصدد مهددا و متوعدا أمام "نوارة" – أم حميد – و "سليمة" – خالته– مخاطبا الأولى: << لسوف تندمين ... ستسمعين عني أشياء يطير لها رأسك ... إنكم لا تعرفون من أنا ...لن تري ابنك مرة أخرى ... قد لا ترينه بعد >> .[2]

و عودة إلى رأي " فريدة النقاش" في الحدث الرئيسي للمسرحية الذي أثار حفيظة الناقد الجزائري "محمد مصايف"- رحمه الله- حيث قال في معرض الرد عليها : <<... لعل هذه النظرة المتسرعة=

1- فريدة النقاش ، (التراب و تناول الثورة) مجلة المجاهد الثقافي . العدد التاسع . ص 63 .

* - ينظر الصفحة السابقة.

2- أبو العيد دودو، التراب. ص : 29 .

إنما أتتها من كونها اعتبرت موضوع القصة في الحب و الزواج>>. [1] و قد دعاها إلي أن تحدو حدوه في النظر إلى موضوع المسرحية فتعتبرها؛ << إسهاما من المؤلف في بلورة الفكرة الثورية لدى شبابنا بخاصة. و شعبنا بصفة عامة و لا أدل على ذلك من أنها ألفت في السنة الأولى من الثورة >>.[2] إنه مصيب في رأيه هذا فيما يتعلق بالموضوع و إن اتسم موقفه من نقد الناقدة لمواطنه ببعض التشنج الذي أظهره إقراره منذ البداية بأنه لم يقرأ المسرحية إلا بعد أن قرأ النقد الذي وجهته لها " فريدة النقاش"، ويعد هذا أكبر دليل على عاطفية الموقف و ذاتيته من حيت المنطلق على الأقل، ولكن الناقد و برغم غائية المنطلق وفق في تحديد الموقف اتجاه الموضوع و البطل بشكل برر موقفه المبدئي و أضفى عليه نوعا من الموضوعية موضوعية تجلت معالمها فيما يخص نظرته لأجزاء العمل بإقراره مع الناقدة بوجود طفر غير مبرر حينما اتفق حميد مع "كريم" أخ "فضيلة" – خطيبته – على تأخير موضوع الزواج ليلتحق بالثورة.[3] و قد لاحظ الناقد بعد موقفه الكثير من الحسنات في العمل ومنها؛ عنصر المفاجآت و العقد مشيرا في هذا الصدد إلى موضوع الرسائل الكاذبة [4] ، و المفاجأة الباهرة التي أحدثتها في نفس "سعيد" و نفوس الجميع بمن فيهم القارىء ، و إن كان الدكتور "مصايف" قد أنكر عليه بعض الاستعمال للغة الشارع رغم ما ميز أسلوبه من صفاء و نضج ، و لعل هذا تشدد إذ للأديب و خاصة في الأعمال التمثيلية الدرامية أن يستعين بنماذج من التعبير العامي في بعض المواقف لاستيفاء جماليتها التعبيرية و عفويتها، و الحقيقة أن موضوع أسلوب الكتابة عموما لدى الأديب في مجمل مؤلفاته و خاصة في هذه المسرحية لا غبار عليه و ذلك ما صرح به "أبو القاسم سعد الله" مشيرا إلى رقيه عند تعبير "حميد" عن مشاعره الوطنية (الصفحة: 20 من المسرحية)،و لكن الدكتور "سعد الله" لم يجامل الأديب لما طلب منه تقريرا عن المسرحية إذ لاحظ عليها ما يلي : [5]

- طول الحوار أحيانا بين شخصين مما أدى إلى برودة في الجو العام - قلة اختلاف المناظر مما أحدث رتابة في الحوار- تجاوز المسرحية للزمن العادي (أكثر من ساعتين- في حالة التمثيل-) - ضعف الحبكة، حيت لاحظ استطرادات و انتقالات مختلفة نتج عنها تفكك.

هذا و أضاف دارس أخر ملاحظات أخرى سلبية و من أهمها عدم التطابق بين مستويات الشخصيات و ما يصدر عنها من كلام يبلغ الشاعرية أحيانا و هو ما رصده عبد الله الركيبي.[6]

1- محمد مصايف ، فصول في النقد الجزائري الحديث .ص: 52.
2- المرجع نفسه .ص:52 .
3- أبو العيد دودو ، التراب . ص : 45- 50.
4- محمد مصايف، فصول في النقد الجزائري الحديث . ص : 58.
5- أبو القاسم سعد الله ، تجارب في الأدب والرحلة . ص : 133 و 134.
6- عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث . ص : 236.

و في أخر الأمر و بعد هذا الزخم من الملاحظات و المواقف السلبية و الإيجابية التي أتخدت حيال هذه المسرحية ، فإن الجميع أقروا بأهم نجاح حققته، حيث صورت الجبل بطلا حقيقيا مشاركا في الأحداث ومحركا لها فأظهرته بصورة مناضل جسور ضد الاستعمار ، وحسب العمل نجاحه في إبراز صورة الجزائريين و هم يتفاعلون بإيجابية مع الحدث الذي حررهم من ربقة الذل و الخنا على أيدي أنكاس و أزلام المستعمر . و لكن هناك قضية مهمة تتصل بعنوان المسرحية، لماذا التراب ؟ ! ولماذا أيضا مجافاة الواقع في الطرح ؟ ألم يكن هناك خائن للوطن بين الجزائريين ؟- بلى لقد كان هناك خونة و خدام للاستعمار إذ لم تعطل سنن الحياة في تلك الفترة. أما عن القفز على بعض الحقائق الواقعية آنذاك فإن من لاحظ ذلك كان ينظر إلى العمل الأدبي نظرة غير بريئة من الانتساب إلى عصرها ، لقد كان ذلك الموقف مثقلا برؤى تلك الحقبة التي بدأت فيها الواقعية الاشتراكية توطد عرشها في ميدان النقد الأدبي . * و لكن منظارا أكثر تطورا يقر بأن حقيقة الفن لا يجب أن تحفل بحقيقة الميدان و أن العمل الأدبي لدى بعضهم يكون أسمى كلما احتقر الواقع و حقق فتوحاته على حسابه و تجاوز أنقاضه ، يدوسه غير عابىء بما يقترحه عليه. ثم أضف إلى هذا عامل الزمن الذي ألف فيه العمل حيث يعود إلى السنة الأولى من الثورة. فهل من الحكمة و رجاحة العقل أن يساهم الكاتب من جانبه بتثبيط همم الجزائريين بأن يجعل في مسرحيته دورا للخونة ؟ - إنه إن فعل لمن المرجفين فنيا و فعليا ، و لكن هناك ربما من يقترح إدانة مسبقة للخائن حتى في أتون العمل ذاته و هذه الفكرة تبدو معقولة . لكن عندئذ تظهر غائية العمل بشكل يودي بفنيته و يعري ركاكة أسسه .

أما قضية العنوان فهي جانب العمق في اختيارات المؤلف لأن عنوانا كهذا يضفي ظلالا قدسية أقرب إلى جو الأسطورة . إن فكرة التراب كواجهة للنص تحيل مباشرة على الصورة الفطرية التي ترتسم في ذهن الإنسان لوطنه ، أنها مفهوم قبلي لذلك الكيان الذي ينتسب إليه المرء و قاعدته الأساسية .

إن التراب هو مصدر خلق الإنسان و منبته الأول إنه أصله الذي تشده إليه حبال و وشائج لا سبيل إلى بثها ، و كان يمكن أن يكون العمل ألمع لو أن الكاتب انهمك في تذبيج المشاهد منوعا لها و مفصلا و ذلك لخصوصية العمل المسرحي في هذا الجانب لأنه : <<... خلافا لمجمل النصوص الأخرى يتجه أساسا إلى الاستعراض المشهدي >>(1). أي إنه لا يرتكز فقط على الخطاب اللغوي لأن هذا الجانب

---

*- هذا التعليق موجه خصوصا إلى دراسة فريدة النقاش .

1- سامي سويدان ، جسور الحداثة المعلقة . ص : 117 .

أعجز عن الاضطلاع بكل قدرات الدل المطلوبة ، وأعجز عن حمل شحناتها المأمولة في كل عمل درامي . إذ أن المشهد البصري بدوره شكل متطور و مفهوم على نطاق واسع من أشكال الخطاب الدالة التي لا غنى عنها في كل قطعة تكتب لتمثل، حيث تكون الصورة و حيثياتها أكبر مترجم ومفسر يرافق الرسالة اللغوية التي يقو لب ضمنها النص المسرحي .

2- مسرحية البشير : و هي ثاني مسرحية في سجله إذ نشرت في سنة 1981م ، و لكنها لم تنل حظها من اهتمام الدارسين حيث لم ترد لها دراسات تناولتها بالنقد أو حتى بالعرض ، و لذلك سيكون مهما عرض موضوعها و شفعه ببعض من التعليقات على مختلف جوانبها . ففيما يتعلق بموضوعها فإنها تتحدث عن شاب جزائري في العشرين من عمره يدعى " بشير" يتمتع بقسط من العلم جلب له إعجاب أهل قريته بعد كلمة ألقاها حول الدين و الإيمان و الوطن ، و ذلك ما أثار والدته عليه حيث انتابها القلق على سلامته و صار ما رأت أنه اضطراب يعاني منه مقضا لمضجعها ،فصارحت ابنتها بتخوفاتها و لسان حالها يقول : << عيون الناس هي السبب >> [(1)]. و فيما يبدو فإن الشاب أخبر أمه أنه كان يشعر بثقل وأنه راح يتكلم أثناء نومه و يهتز ... و لكن شخصا من محيطه العائلي وهي: " زكية" كانت تدرك سر ابن عمها ، حيث كان تخوفها عليه مكشوف التصنع للقارىء- وقد تعمد الكاتب ذلك – و قد حاولت أن تموه الموقف أمام العائلة و لكن علامات التواطؤ على المضي في التظاهر بالمس، بينها و بين البشير، لاحت منذ اجتماعهما في مشهد واحد ؛إذ بدا مبتسما في بلاهة و قد كتمت ضحكتها .[(2)] الظاهر لمن يكون في بداية متابعته لأحداث المسرحية أن سبب الضحك هو قلة ذوقها أو سخف أخلاقها و لكن سرعان ما يبطل هذا الاعتقاد في اللاحق، حيث أن الشاب يستأنف هلوساته متحدثا عن أمه التي: << تسترجع قوتها ... و تخلق شبابها... [و] تجمع عروقها المغروسة في الرمال لتبهر الدنيا بلمعانها [و عندما تسأل أمه عن هذه الأم التي يقصدها تنبري زكية للإجابة:] لا يقصد واحدة من الناس. ولست أنت على كل حال >> [(3)]. من خلال ذلك التدخل حاولت " زكية" أن تعمل على استمرار الخدعة التي دبرها " بشير" صارفة نظر الأم عن طريق التكفل بشرح بعض الأفكار التي يستعصي عليها فهمها من ابنها، و التي تنطوي على خطاب مبطن مزدوج الدلالة. إذ أن المقصود بالأم هنا هي الجزائر و كأن الكاتب يجعل من هلوسات البطل وسيطا خطابيا يبث عبره رسالة تحررية عبر النص.

1- أبو العيد دودو ، مسرحية البشير . ص:09 .
2- المصدر نفسه . ص: 12 .
3- المصدر نفسه . ص:13 .

إنها – أي الهلوسات - فسحة الكاتب في النص أو منطقة أممها لنفسه فأنتزعها كموطيء قدم للنفاد لأجل صبغ إيديولوجية النص بنفحة تحررية تمتاز بكل صفات الإخلاص و نكران الذات و الرقي الفكري و التصميم و روح التسامي لا بدافع الإيثار و التضحية بالمفهوم الجهادي البسيط بل نكران للذات من نوع خاص ، حيث نشاهد البطل و لأجل محاربة الأفكار البالية التي وجدت لها مرتعا هنيئا في المجتمع الريفي الذي يعيش فيه يحمل على كل ما يمت بصلة للا ستكانة ، إنه يحمل إيمانا جديدا لا يقل خطرا عن الإيمان العقائدي . إنه يرى : << أن الشمس لا تسأل عنا إذا لم نطلبها ... عامرة هي تلك القلوب التي تحس بها>> . [1] لعل في هذا الحديث إشارة إلى شباب نوفمبر العظيم الذين آمنوا قبل غيرهم بسحر عشق الحرية الذي صار سلواهم ، و تشير مثل هذه العبارة إلى بعد صوفي خبيء ارتكز عليه الكاتب لما صاغ أفكار البطل. و تروي أحداث المسرحية كذلك موقف طبقات الشعب الجزائري من الكفاح المسلح حيث انبرت النخبة للذود عن الحمى بكل عزم و تصميم – و يمثلها هنا "البشير" و " زكية" – بينما بقية طبقات الشعب انقسمت بين جاهل بالحقيقة يسير على غير هدى و يرجح فكرة القضاء و القدر دون أن

يحاول – و بإذن الله طبعا – تقويض هذا الوضع من أساسه، و تمثل هذا المنحى الأم التي عزت الأمر الذي أصاب ابنها فيما ظنت إلى مس عند الغدير، و هي متأكدة من ذلك إذ ترسل إلى الطالب الذي علقت عليه آمالها من دون الله: << أملي في سيدي الطالب>> [2]. و لكن هذا الطالب هو أصدق من يمثل فئة الطرقيين الذين كل همهم جمع المال أولا:

<< ليس المهم ما أطلبه فهذه المسألة معروفة >> [3]. إن ذلك الطالب لا يتورع عن قبض المال من السذج لقاء طقوسه التي يراها مفيدة إذ حاول فيما ادعى رد الولد إلى عقله ! و هنا يطرح التساؤل عن كلام البشير: هل يدل على مرض أصابه حقا ؟ أم أن كلامه فيما يبدو للآخرين هلوسة يعد دليل وعي و صحة عقلية فذة. فأية هلوسة في قوله :<< و لكني سأدافع عن لغتي ....

... كما أدافع عن حقوقي الأخرى... إني لا أزال أحتفظ بعروقي... و هي عميقة >> [4] . إن الحوار المسرحي هنا يتسم بخاصية التضمين التي غالبا ما تستثمر لإعطاء النص دلالة تغذيه بقوة تخييلية أكثر .[5] أي أن كلام البطل أثناء حواره مع أمه يرتكز على مشروعين إبلاغيين فبالنسبة لها هو هلوسة أما بالنسبة لمشاهد المسرحية إن مثلت فيبدو خطابا ثوريا واعيا.

1-أبو العيد دودو ، البشير . ص : 12 .

2- المصدر نفسه . ص : 42 .

3- المصدر نفسه . ص:42 .

4- المصدر نفسه . ص : 64 .

5- سامي سويدان ، جسور الحداثة المعلقة . ص : 119 .

إذن و من خلال الكلام السابق فإن الشخصية في هذه المسرحية لا تعمل إلا على رسم صورة للوضع الاجتماعي التاريخي ، و من هنا فإن " بشير" و "زكية" ابنة عمه و بالمقابل أمه و الطالب يمثلون ؛ طبقات اجتماعية في = مرحلة تاريخية معينة ، بحيث يتعين من خلال مواقفها و نزاعاتها الصراع الطبقي القائم في مجتمعها .[1] نعم إن هذه الفكرة تنطبق و بأمانة على الظرف الزمني الذي حدثت فيه أحداث المسرحية أي : منتصف الخمسينيات ، حيث كانت النخبة تصارع ظلام الجهل الذي كان يسدل جناحيه كقطع الليل البهيم .

1- المرجع السابق ، ص : 127 .

ج – في الصور السلوكية أو فن المقال الأدبي :

تعد الصور السلوكية التي أبدعها الأديب مذهبا جديدا في كتابة المقال الأدبي الساخر، بما يجعلها تشتبك بوجه أكيد مع القصة، حيث بالإضافة إلى سمات المقال نجد الغرض القصصي واضحا و نجد حضورا للشخصيات، و لكن الزعم بأن هذه الصور هي قصص ضرب من المبالغة التي لا تستند إلى أساس متين حيث لاتوجد بها الحبكة ولا الزمان و لا الحوار – المباشر – كما أن الشخصيات ليست مرسومة الحدود . و قد بدأ في نشر هذه الصور للمرة الأولى في مجلة ألوان و ذلك باسم مستعار هو :"الدعاس" .

حيث جمع أول الأجزاء منها في كتاب سنة 1980 م – وجمع الثاني في كتاب آخر سنة 1990 م – وجمع الثالث في سنة 1995 م – و هو الآن في الجزء الرابع يعده للنشر، و قد كتب منها مائة و أربعين صورة. و بدأ الكتابة فيها منذ ما يقارب ربع قرن أي منذ نهاية السبعينيات . ولكنه يشكو عدم فهم المقصد الذي يرمي إليه من خلال كتابته لتلك النصوص غير المألوفة التي مال إلى كتابتها هروبا من كتابة القصة بعدما حدث له بسبب قصة (الوصية) * . إن عدم التفهم بلغ شأوا بعيدا حيث أن مثقفا و زميلا معروفا للدكتور " دودو" هو الدكتور "عثمان سعدي" حمل عليه و على موقفه من اللغة العربية (طبعا و هو يتحدث عنها في إحدى الصور على لسان البطل) وكان هجومه وكأنه القاضية .[1] و لكن رد الزميل "دودو" لم يكن ردا عنيفا كما يتوقع في مثل هذا الموقف المثير، بل كان ردا عقلانيا يعكس الكثير من المرارة التي يعيشها الأديب جراء ما لحقه من ضرر بسبب القراءات المغرضة التي تقابل بها بعض أعماله و خاصة الصور السلوكية التي يقر بشأنها أنها تختلف عن المقال الأدبي في نقطة واحدة أساسية: <<... فكاتب المقال يؤمن بما يكتبه أما كاتب الصورة فيرفض كل ما يؤمن به بطل الصورة ، الذي يتقمص شخصيته>> .[2] أي أن الصورة السلوكية أقرب إلى القصة حيث يبرأ الكاتب من شناعة ما يجترحه أبطاله من جرائم مروعة ، و بهذا فإن هذه الصور تعد اكتشافا خلاقا من طرف الأديب الذي أفاد مما يتيحه المقال من مباشرة و طول محدود – صفحتان أو ثلاث – و مما يقدمه من مرونة تقبل كل المواضيع ، و من جاهزيته لإظهار المواقف و الآراء التي لا يتأتى لها ذلك الظهور في القصة إلا بعد أن ترتكز على حبكة مكلفة في الجهد من حيث الصياغة بالنسبة للكاتب، أما بالنسبة للقراء فهي شاقة و عسيرة تتطلب حسن تتبع وإعمال فكر للبناء الموقف حتى تتسنى الاستفادة مما يطرحه بعد فرز ما

---

* لقد رفعت عليه دعوى قضائية بعد كتابته لها .

1- أحمد الطيب معاش، حضاري – جريدة صوت الأحرار اليومية، عدد: 1126. ص: 17.

2- أبو العيد دودو ، الدكتور سعدي في أية هوة وقع! – جريدة صوت الأحرار اليومية ، عدد : 1115. ص: 16.

تقدمه المادة القصصية من متن حكائي وذلك بعد جهد مضن من الطرفين . و هناك دوافع أخرى حدت بالكاتب إلى المضي في التجربة ، إذ يقول : << و قد أعفتني الصورة السلوكية من ذكر الأسماء لأنني استعملت فيها ضمير المتكلم . و هو ما قربها من الاعترافات الذاتية على وجه أكيد. و لكن ذلك يتم بالنسبة إلى الشخصية المتحدثة .أو الشخصية التي أتقمصها وأستنطقها قصد كشف أعماقها و إبراز نواياها و مبادئها وتصرفاتها و السخرية منها >> .(1) إن التنصل من ذكر الأسماء تم عن طريق التقمص لأفعال وأقوال الذات المتناولة للحديث، أو التي تكون مدار الاهتمام في كل صورة، فيبدو لمن يحمل النص على أنه مقال أن الكاتب هو الذي يفرخ بيضته للقراء ، و لكنه عكس ذلك يغافل القارئ الذي تسيل لعابه أسرار ذلك المتحدث ، الذي يتوسل به الكاتب ليثير حمية شغفه ، فينقاد من صورة لأخرى حتى يتواطأ تدريجيا مع الكاتب فيكره ما يكره و يحب ما يحب، و بالتالي يحقق الأول مبتغاه فتحقق الصورة هدفها الذي وجدت من أجله . و بالتالي يتمكن المتتبع من فك لغز ثنائية العنوان المتنافرة الحدين في وضعها و دلالتها المبدئية الفارغة ، قبل أن تشحن من لدن القارئ بفهم يبررها . إننا نصدم بعناوين الصور التالية من صور الجزء الثاني :(2) (النوم حراسة – الحجابة سلطة- المنحة محنة - البصاقة تطور –الماء ولادة ...) .

كيف يجتمع النوم بالحراسة ؟ ! و هل للحاجب سلطة – طبعا حاجب هذا العصر - ؟ ! وكيف لمنحة أن تصير محنة ؟! و هل البصاق له علاقة بالتطور ؟ ! – إن قراءة هذه الصور هي المبرر الوحيد لهذا التنافر الدلالي الملاحظ . و في الجزء الثاني يواصل الكاتب بالأسلوب ذاته، إذ نجد العناوين التالية : (3) (العفة... تهمة! –الاستراحة... تسول! - التواصل ... مقاطعة !) – لقد صارت العفة تهمة لصاحبها في زمن انقلاب القيم ، وصار الناس يشجعون على التسول حيث يزفون إلى من يستريح جالسا ليتظاهروا بالكرم . لقد اعتمد الكاتب أسلوب التقمص و المفارقة الأسلوبية، فتوهم البعض أنه في مقام بوح و أنه معادل للشخصية المتقمصة . إن الصورة تقوم على الواقع الفني أكثر مما تقوم على الواقع الحقيقي؛ لأنها إبداعية بالدرجة الأولى ، فالظروف التي يتم فيها الحدث ليست بالضرورة ما يرى حقيقة في هذا المكان أو ذاك ...و من عناصرها الأساسية كذلك التلاعب بالألفاظ و توظيف معاني الكلمات في العديد من الاستعمالات غير المألوفة [إن المواقف فيها في الغالب غير مقصودة لذاتها ،فتكون:] تعبيرا عن فكرة معينة أو اتجاه معين (4). إنها صور جديرة بالتأمل الناتج عن قراءة استثمارية تنشد العبرة و تعمل الذهن،

1- أبو العيد دودو ، الدكتور سعدي في أية هوة وقع – جريدة صوت الأحرار اليومية، عدد: 1126. ص :16.
2- أبو العيد دودو، صور سلوكية، الجزء الثاني.المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر 1990.
3- أبو العيد دودو، صور سلوكية، الجزء الثالث. دار الأمة . الجزائر 1995.
4- أبو العيد دودو، صور سلوكية ، الجزء الثالث . المقدمة .

في روية و تركيز.

لقد بدت أعمال الأديب لدى الدارسين كما لوحظت، و بعين صاحبها ـ أحيانا – على هذا النحو الجاد المثمر للكثير من التساؤلات المثيرة عن أسس انبنائها ، وعن خلفياتها الدلالية اجتماعيا و ثقافيا
وعن سنن رموزيتها أي خلفيتها السيميائية . إن الرد على هذه الإنشغالات صعب و لتسهيله عمدنا الى تقليص مساحة اهتمام البحث فبدلا من التساؤل عن السنن الدلالية لكل أعماله سيبحث فقط ما يتصل بميدان واحد من إبداعاته المتنوعة لما له من أهمية بالغة بالنسبة له على الأقل كما اظهر ذلك تهافت الدارسين ، و الميدان المقصود هو ميدان القصة و عنصر الشخصية لأن القصة في جوهرها شخصيات و أحداث و علاقات بينها .

الفصل الأول

في المصطلح و سمات الشخصيات القصصية عند أبي العيد دودو .

تمهيد.

I - ضبط المصطلحات :

أ- مصطلح سيميائية: 1- التاريخ. 2- المفهوم. 3- الاتجاهات السيميائية. 4-السيمياء و النص.

ب- مصطلح شخصية: 1- مفهومه. 2- الشخصية في القصة .

ج – السيميائية و الشخصية.

II-سمات الشخصيات القصصية:

أ- الوجه المرجعي للشخصية.

ب- مقومات الشخصيات حسب محور السمات:

ب1- مقومات الهوية الأساسية.

ب2- محور الخصائص.

ب3- أحوال الشخصيات.

ب4- دوال الشخصيات.

ب5- مقروئية الأسماء.

تمهيـــد:

إن كون الأديب الذي نحن بصدد التعامل مع كتاباته في هذا البحث لم يحض بالدراسة اللازمة، و كون مسيرته العلمية و الإبداعية غير معروفة إلا لدى قلة ، هو السبب الأهم الذي أدى إلى زحزحة المبحث المتصل بالمصطلحات إلى مطلع هذا الفصل الذي مداره سمات الشخصيات القصصية في قصص الأديب " دودو" .

و السمات كما هو معلوم هي العلامات المميزة لأي شيء كان ؛ و هي معطيات مصرح بها أو ملمح إليها غالبا ، وقليلا ما ترد ضمنية غير مباشرة . كما أنها تعد المعالم الأولى للشخصية القصصية في النص ، لأنها معطاة للقارئ على مستوى البنية السطحية ، و تمتاز بكونها ذات طابع متغير استبدالي ؛ إذ لصاحب النص أن يفعل ما يشاء – في حدود ما – بالبطاقة الدلالية لكل شخصية ترد في قصصه ؛ فبامكانه أن يختار أية طريقة لملئها ، سواء بذكر الاسم أو إغفاله ، أو ذكر السن بالتحديد ، أو الإشارة إليه إشارة عامة . لكن مراعاة الدور الذي يسند إليها- أي الشخصية- ، و متطلباته و مقتضياته، ضروري حتى لا تغذو القصة غير مقنعة و غير مبررة المنطق . نعم إن القصة الناجحة تقوم على اختيار حوادث غير مألوفة، أو حوادث مألوفة برؤية طريفة بها جدة. و لكن الحوادث سواء أكانت مألوفة أم غير مألوفة فسرعان ما تنسى، بيد أن الذين يقومون بها لا ينسون بسهولة، خاصة إذا قدموا بشكل مدروس يجعلهم أكثر جدبا للاهتمام لطريقة اضطلاعهم بما يسند إليهم من أحداث ، لأن القصة في أساسها هي رصد لمسار شخصية أو أكثر ، و أهم وسيلة لرصد الشخصيات متحركة هي تحديد هويتها و استنباط خصائصها المادية والمعنوية ، لأن هذه تفيد في توقع و فهم أحوالها أثناء تحركها في العالم الذي تقذف فيه . و عند هذه النقطة نطرح التساؤل حول كيفية تناول أبي "العيد دودو" لهذا البعد الاستراتيجي في تكوين الشخصية القصصية ، و الاجابة عن هذا التساؤل سترد ضمن المبحث الثاني من هذا الفصل إن شاء الله.

I- ضبط المصطلحات :

أ – مصطلح سيميائية:

1- التاريخ: لقد انتشرت لفظة سيميولوجيا أوسيميائية في ميدان النقد الأدبي انتشارا كبيرا ، وبلغ هذا المصطلح كل زوايا العمل الأدبي، بل تعداه إلى ميادين أخرى في الحياة حتى صار بالإمكان التطرق إلى أي موضوع من وجهة نظر سيميائية؛ فصارت هناك سيميولوجيا عامة تندرج ضمنها كل النصوص و الفنون ، وتقابلها سيميولوجيات خاصة كسيمياء السرديات و سيمياء الدراما ، بل قد وجدت تطبيقات عنونت بسيميائية العنوان أو الفضاء أو الزمن – في السرديات مثلا – كما تهتم على سبيل المثال في ميدان الشعر بقضايا التركيب و الدلالة و الإيقاع...

و لكن هذه التجليات و الديناميكية الملحوظة على هذه المقاربة الرائدة ، كانت و لا تزال أهم عقبة تواجه منزعها المتعدد المشارب و الأوجه. و لعل هذا الزخم يشي بالجذور و الأسس العتيدة التي نما فوقها هذا المصطلح ، فهو ضارب أطنابه في الثقافتين العربية و الغربية، وقد ظهر هذا العلم لأول مرة عندما جرى التبشير بصورة متزامنة تقريبا – في أوروبا و أمريكا – بعلم يختص بدراسة العلامة و حياتها في ميدان اللغة و ثنايا النص ، حيث دعاه اللغوي السويسري " فيردينان دوسوسير"**(1857-1913)** بالسيميولوجيا و ذلك في محاضراته في اللسانيات التي جمعهت بعد قضائه بثلاث سنوات أي في سنة 1916 .

يقول مقدما لهذا العلم : << اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار و يمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة أو الألف باء المستخدمة عند الصم البكم ... أو العلامات العسكرية أو غيرها من الأنظمة و لكنه أهم هذه الأنظمة >> [1] . أي أن اللغة تعد الحقل الأخصب لبحث سنن هذا النظام العلامي الذي يتمظهركذلك في جملة من النظم المتوازية معها ، وإن كانت هي أهمها وأحكمها وأغناها جميعا . وفي ضوء هذا أجاز لنفسه أن يتصور: << علما يدرس حياة العلامات في ظل الحياة الاجتماعية وهو يشكل جزءا من علم النفس الاجتماعي، و بالتالي جزءا من علم النفس العام و سيسمى بالسيميولوجيا (من الأصل اليوناني sémêion أي علامة) >> [2]. و لكن التركيز على وجوب إدراج هذا العلم الوليد في علم النفس الاجتماعي، و منه في علم النفس العام وفق نظرة أشمل، يعد نوعا من الوصاية المبكرة على علم لما يمارس بعد وجوده و يكتسب هويته و إن كان " دوسوسير" عمليا جدا حينما وجهه إلى آفاق اجتماعية و نفسية مثمرة لاسيما في عصر " فرويد" و " دوركايم" عصر فطاحل علماء الأبحاث الاجتماعية و الإنسانية .

1–Ferdinand de Saussure, cours de linguistique générale.p : 33.

2- Ibid.

أما في أمريكا فقد اقترحت تسمية أخرى لهذا العلم هي: السيميوطيقا من طرف اللغوي"شارلز ساندرس بيرس" (1838-1914)، إن وجود اسمين لعلم واحد ولد صراعا بين الثقافتين الفرنسية والإنجليزية إلى أن تم حسم الأمر من طرف الجمعية العالمية للسيميوطيقا التي انعقدت في باريس عام 1969 م وأقرت مصطلح السيميوطيقا [1] . ولكن الحسم لم يكن تاما ، إذ ظل هناك استخدام للمصطلحين معا إلى أوقات متأخرة نسبيا. و للإسهام في حل الإشكال حاول "غريماس" أن يعطي مفهوما مغايرا لكل مصطلح، فجعل مصطلح السيميوطيقا يشير إلى دراسة أنظمة العلامات كنظام اللغة و الصور و الألوان وغيرها،

أما السيميولوجيا فهي الهيكل النظري لعلم العلامات دون تخصيص لهذا النظام أو ذاك .[2]

و يعود هذا العلم في جذوره إلى الثقافة اليونانية حسب بعض الآراء ،إذ يذكر أحد الباحثين الجزائريين في هذا المجال محاولة "جوليا كريستيفا" تتبع تطور هذا المصطلح بحيث ؛ توصلت إلى أنه كان سائدا في الفكر اليوناني لدى الرواقيين (Les storciens) [3] ، و لم تعرف السيميائية استقرارها المفهومي و التطبيقي بعد ذلك في الغرب إلا في ستينيات القرن المنصرم . و من معالم ذلك الاستقرار تأسيس الجمعية العالمية للسيميوطيقا في باريس سنة 1969 م- وفق ما ذكر أعلاه – و إصدارها لدورية بعنوان : (سيميوطيقا). و قد ضمت تلك الجمعية باحثين من دول شتى ، فمن فرنسا نجد : "جوليا كريستيفا" و "جون كلود كوكي" ، و من روسيا "يوري لوتمان" ، و "أمبيرطو إيكو" من إيطاليا ...و في غضون ذلك بدأت مجلات متخصصة تصدر في سائر بلدان أوروبا، و من أشهرها مجلة الجمعية الدولية للدراسات السيميائية Sémiotica- ومجلة: Sémiosis الألمانية – Versus الإيطالية – Dégrés البلجيكية ... و في هذا الصدد تجذر الإشارة إلي العدد الثامن من مجلة بلاغات communications الذي شكل انطلاقة فعلية لهذا النوع من الدراسات في فرنسا سنة 1966 م ، و هي السنة التي شهدت أهم بحث تطبيقي وهو كتاب : (الدلالة الهيكلية) لغريماس. عن لاروس.

- السيميائية عند العرب: لقد أثارت أفكار الدارسين الغربيين في هذا المجال نقادنا العرب المحدثين و نبهتهم إلى ما خفي عن مداركهم لقرون، فأيقظوا جذرا لغويا يلتقي مع الدلالة الغربية لمصطلحي : سيميولوجيا و سيميوطيقا التقاء لا لبس فيه ، فبحثوا في اشتقاقات لفظة : وسم وسمة بالسكون على السين و سمة فوجدوها تعني : علم علامة أي: وضعها. كما فطنوا إلى أن القرآن الكريم و في عدة مواضع يذكر

1-إبراهيم صدقة،(السيميائية مفاهيم وإتجاهات وأبعاد) ، محاضرات الملتقى الوطني الأول: السيمياء و النص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية -جامعة محمد خيضر. بسكرة- 2000 .ص:.78

2- د. صالح مفقودة ، المرجع نفسه .ص:.317

3- إبراهيم صدقة ، المرجع نفسه .ص: 78 .

كلمة سمة أو سيما بمعنى علامة ومنها :

- قوله تبارك و تعالى:((... تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافا...[1])).

- و قوله تعالى:((و بينهما حجاب و على الأعراف رجال يعرفون كلا بسيماهم...[2])).

- و قوله عز وجل:((و نادى أصحاب الأعراف رجالا يعرفون بسيماهم قالوا ما أغنى عنكم جمعكم و ما كنتم تستكبرون .[3])) .

- و قوله عز وجل:((و لو نشاء لأريناكهم فلتعرفنهم بسيماهم و لتعرفنهم في لحن القول.[4])).

- و قوله عز وجل:((سيماهم في وجوههم من أثر السجود.[5])) .

إن متدبر هذه الآيات الكريمات لا يلقى عناء ليحكم بأن كلمة سيماهم هنا لا تعني إلا علاماتهم التي توحي باتصاف كل المشار إليهم بصفات مميزة تكون علامات أو أدلة على حقائق معينة أشير إليها . و هناك آيات أخرى و ردت فيها اشتقاقات كلمة سمة أو سيما، و منها قوله تعالى :((سنسمه على الخرطوم...)) القلم الآية :16. والمقصود حسب المفسر:<< سنجعل على أنفه علامة يعير بها ما عاش، فخطم أنفه بالسيف يوم بدر[6]>> . و من خلال ما سبق يجوز القول بأن العرب عرفوا و استخدموا لفظا يلتقي في دلالته و معنى المفهوم الغربي للسيميولوجيا أو السيميوطيقا ، وأكبر دليل على ذلك المعنى المقارب، ما ورد في كلا م المفسر حول كلمة سنسمه . و منه فإن اللغة العربية و خاصة لدى المشتغلين بالدراسات القرآنية قد عرفت مفهوما مقاربا للمفهوم الغربي و إن لم يتطور إلى مصطلح محدد وواضح لعلم يرسو على فحوى إبستيمولوجي معرفي بارز الحدود كما هو لدى الغرب الآن ، إذ يرتكز على خلفية لغوية –انطلاقا من دوسوسير و بيرس –و نقدية خاصة لدى الشكليين الروس و علماء الدلالة من الفرنسيين خاصة .

2-**المفهوم:** تنبغي الإشارة في البداية إلى أن أي تعريف للسيميائية لا يمكن أن يعتمد بشكل قاطع، لأن الموضوع أثار تدخلات عديدة من جهات مختلفة . وقد سبق التعرض لاستعمالات هذا المصطلح وكذلك الإشارة إلى عدم ثبات المختصين على استعماله بصورة مجمع عليها ؛إذ بدأ الغرب و خاصة اللاتين

1- سورة البقرة الآية: 273 .

2- سورة الأعراف الآية : 45.

3- سورة الأعراف الآية : 47.

4- سورة محمد الآية : 30.

5- سورة الفتح الآية : 29.

6- تفسير الجلالين. ص:565؛ و المقصود في هذه الآية هو الوليد بن المغيرة دعي قريش الذي أشتد في عدائه للإسلام فبكته القرآن.

يستخدمون كلمة سيميولوجيا Sémiologie ، واستخدم الإنجلوسكسون كلمة سيميوطيقا Sémiotique . أما في اللغة العربية فقد استخدم الإسمان معا على قدم المساواة ، و لكنهم ما عتموا أن و جدوا في تراثهم لفظا دالا على ما تدل عليه الكلمتان ، و هو لفظ سيمياء من الفعل و سم الذي مصدره وسم ، و تشتق من لفظة سيماء (سمة) و معناها : علامة مميزة . و لكن هناك منهم من لم يكثرث بهذا و لا بإضافة ياء النسبة و التاء على كلمة سيمياء لتصير سيميائية، و هذه الصيغة يؤتى بها للدلالة على العلمية، فراح يستخدم غيرها عن طريق الترجمة في محاولة لإعطاء تسمية دقيقة. و من تلك التسميات نجد : الرموزية [1] و العلامية [2] ، بل و أكثر من ذلك هناك من وضع مصطلحات أخرى لهذا العلم بعضها يبعده تماما عن إطاره المفهومي و حقل نشاطه فشتان بين السيميائية التي تدرس العلامـــــــات و أداءها و بين علم الدلالة أو علم الرموز مثلا .

و إذا تناولنا مصطلحي الرموزية و العلامية اتضح منذ البداية أن تسمية الرموزية قاصرة لا طاقة لها لتغطية ما يتطلبه الحقل السيميائي الواسع الذي ما الرمز إلا أحد فروعه. أما فيما يتصل بالعلامية فإنها لفظة مفخخة قد تغري المتسرع فيخالها تعريبا فعالا لمصطلح مثير للجدل، و لكنها نسبة للعلامة ، و ما هذه الأخيرة إلا أحد الفروع شأنها شأن الرمز . و يوضح هذا الفرق الفيلسوف المنطقي الأمريكي "بيرس" بخلاف " دوسوسير" الذي رأى أن اللغة نظام من العلامات يكون بدوره جزءا من نظام أشمل، مهمته دراسة حياة العلامات في صلب الحياة الاجتماعية . و لقد عد " دوسوسير" العلامة اللغوية كيانا ثنائي الحدين ؛ إنها برأيه كيان : << ثنائي المبنى يتكون من وجهين يشبهان وجهي العملة النقدية فلا يمكن فصل أحدهما عن الآخر >>.[3]إنه هنا يوحد بين مفهوم وصورة أو ما دعاه بالمتصور الذهني والصورة السمعية.[4] إذ يحيل الأول إلى المفهوم أما الثاني فيحيل إلى الصورة السمعية .

ثم ما لبث أن هجر هذين المصطلحين إلى آخرين تميزا بالتشاكل والاختصار عندما صرح قائلا:

<< نقترح أن نستعمل كلمة دليل signe لنحدد المجموع ، و أن نستبدل المتصور الذهني و الصورة السمعية بمدلول و دال >> [5].

1- أنظر أنطوان طعمة ،(السيميولوجيا والأدب) ، عالم الفكر،(العدد : 03 ،1996) ص: 207.

2- أنظر كتاب : الصادق قسومة ، طرائق تحليل القصة .

3- عبد الله إبراهيم و آخرون ، معرفة الآخر . ص: 73.

4- F.D. Saussure, Ibid .p: 108 .

5- Ibid . p: 109

أي أنه استخدم بدلا من العلامة اللغوية كلمة دليل لساني التي تتركب من دال و مدلول بدورها . و لكن ما العلاقة بين الطرفين ؟ هل هي علاقة طبيعية منطقية أم هي غير ذلك ؟. أمام هذه التساؤلات يقول "دوسوسير" مشيرا إلى طبيعة الدليل اللساني :<< العلاقة التي تربط بين الدال و المدلول هي علاقة اعتباطية ... ببساطة أكبر إن الدليل اللساني اعتباطي >>. [1] إن الدليل اللساني (رجل) لا يمكن بحسب هذا الكلام أن يتضمن أية صلة طبيعية بين الدال أي :(المتوالية الصوتية ؛ ر + ج + ل
– باعتبار الدليل خطي أيضا - ؛ أو بتعبير آخر الصورة السمعية للدليل رجل) و المدلول أي:(الصورة الذهنية أو الكيان المعادل للدليل رجل، أي : إنسان + مذكر+ بالغ .)

و متجاوزا المستوى اللساني طرح "دوسوسير" فكرة تخص أشكال التعبير في بعض الأنظمة السيميولوجية كطرق الاستقبال وعلامات التأدب بوصفها متسمة بالطبيعية متسائلا ما إذا كانت هناك قوانين تحتم استخدامها . وبشكل أوضح، تبعا للحقل السيميولوجي دائما، يرى أن الرمز الذي يوازي الدال من جهة أخرى لا يكون اعتباطيا كالميزان الذي هو رمز للعدالة و الذي لا يمكن أن يستبدل برمز آخر كالذبابة مثلا . [2] و لعل اختلاف مسميات الأشياء من لغة إلى أخرى حجة كافية على أن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة اصطلاحية، و لكنه لم ينس بعض الكلمات الطبيعية الفطرية كالأنين للتوجع .
و للدليل اللساني بحسبه صفة أخرى هي الخطية ،لأنه يعتمد على المظهر الصوتي السمعي ، و معنى الخطية تعاقب مقاطعه زمنيا . [3] و لا ينطبق هذا على باقي أنواع الدليل على المستوى السيميولوجي بشكل مماثل ، إذ أن الوعي بالدليل و إدراكه يتم في بعض الأحيان دفعة واحدة في إدراك كلي متزامن - جيشطالتي - * كما هو الحال مع لوحة مرسومة، أو حركات أشخاص متزامنة ...
و عودة إلى المشرب الثاني لهذا العلم إلى رأي : ت ، س ، بيرس و الذي أعطاه اسما مغايرا هو السيميوطيقا وقد كانت نظريته :<<نظرية جمعية ...حينما جعل فاعليتها خارج علم اللغة، بوصفها كيانا = ثلاثي المبنى يتكون من: المصورة و تقابل الدال عند دوسوسير، و المفسرة و تقابل المدلول عند دوسوسير، و الموضوع و لا يوجد له مقابل عند دوسوسير.>> [4] و قد جعل بيرس هذه الأبعاد الثلاثة زوايا لأية علامة مهما كان نوعها و مثل لها بيانيا بالشكل التالي: [5]

المفسرة
العلامة
المصورة
الموضوع الركيزة

1-F.D.Saussure , Ibid .

2- Ibid . p: 111.

3- Ibid . p: 113.

* الجيشطالتية نظرية للفلسفة الألمانية تقوم على الإدراك الكلي للأشياء .

4- عبد الله إبراهيم و آخرون، معرفة الآخر. ص: 77 و 78.

5-المرجع نفسه ، الصفحة: 78 .

علاوة على هذا التقسيم الثلاثي عمد " بيرس" إلى تفريع تلك العناصر بدورها إلى ثلاثة أفرع، و أسهب في شرحها ، فنسب العلامة إلى الموضوع و المفسرة و المصورة و زاد بأن فرع كل واحد من هذه العناصر إلى ثلاثة فروع :[1] إذ تنضوي تحت المفسرة : (علامات نوعية – و علامات متفردة – و علامات عرفية .)أما تحت عنصر الموضوع فهناك : (الأيقونة – المؤشر- الرمز .) و أخيرا تحت عنصر المصورة هناك : (التصوير – التصديق – الحجة .)

و بالرغم من غنى منظومة " بيرس" التي خص بها العلامة السيميوطيقية، فقد واجه انتقادات صدرت من جهات عدة، فقد اتهمه "إميل بنفنيست" بأنه ؛ حول كل شيء إلى علامات ، ووضع العلامة أساسا للعالم بأسره .[2] و ذلك لأن كل علامة يراغ تفسيرها يتم ذلك عن طريق علامة أخرى و هكذا دواليك ؛ بل كلما كان هناك عدد أكبر من المفسرين و المفككين لتلك العلامة كان هناك تشعب أكثر في الاتجاه نحو علامات شتى. و تماشيا مع هذا الرأي المشير إلى نسبية العلامة قياسا إلى تغير المحللين أخذ عليه أحد الباحثين أنه : << ... ذهب بعيدا في التركيز على الطابع المنطقي الصوري المجرد للرمز و على دوره كأداة في تحليل الوجود و تنظيمه عبر المعرفة ، كما ركز على الطابع الدينامي في بناء الرمز كما في تلقيه ، فالمتلقي يفسر الرموز التي تصله انطلاقا من رموز موازية اختزنها هو ليستخدمها في فك الرموز التي تصله ، وقد يكون تحليله لهذه الرموز غير مطابق تماما لرموز صاحب الرسالة ، فنحن نتعامل مع الوجود انطلاقا من تجربتنا نحن وطباعنا و حساسيتنا والتضمينات التي تطبع رموزنا المختزنة >>[3] . ولكن الشق الأول من هذا الكلام و المتعلق بالطابع الصوري المنطقي المجرد لما أسماه الباحث بالرمز* – أي العلامة – يحتاج إلى تعليق يوضح السياق العام الذي صاغ فيه "بيرس" نظريته، بحيث لا تقتصر على مجال بعينه في ميدان المعرفة . كما أن ما يتعلق بنسبية الرموز المتوصل إليها ليس ثغرة يجابه بها مسعاه التنظيري ، لأن مدارس النقد غير السياقية – النصانية – لا تلقي بالا إلى رأي المؤلف في عمله. فأمر تحليل النص أو الرسالة –بمفهوم لغوي – وقف للقارئ و رهن لثقافته. في الحقيقة لأفكار " بيرس" ما يسندها علميا في التراث الفقهي اللغوي لدى العرب الذين اهتموا بقضايا الدلالة و المعاني و البيان ، إذ قسموا أنواع الدلالات فجعلوها ثلاثة و منها الدلالة الطبيعية و تشبه الأيقونة عند " بيرس" ، و الدلالـــة

1- المرجع السابق . ص : 78 .

2- المرجع نفسه . ص : 83 .

3- أنطوان طعمة ،(السيميولوجيا والأدب)، مجلة عالم الفكر ، (العدد :03 ، 1996). ص: 207 .

* يستخدم " أنطوان طعمة" مصطلح الرمز بدلا من العلامة و هو لذلك يدعو السيميولوجيا بالرموزية العامة كما سيلي لاحقا .

العقلية و تقابل الشاهد l' index لديه، و أخيرا الدلالة الوضعية أي الرمز symbole عند " بيرس". [1]
غير أن الباحثين العرب ذهبوا مذاهب شتى في نظرتهم إلى قضية الدلالة أو البيان – لدى "الجاحظ" – أو الإنباء لدى المعتزلة عموما، و قد تعرفوا على الدال و المدلول و على المرجع أو الشيء الخارجي.
و منهم من اكتفى بالأولين و أنكر العنصر الثالث ومنهم من اعتمده كما لدى "بيرس" . [2] و الإنكار أو الإثبات راجع طبعا إلى الموقف من اللغة و نشأتها أو أصلها.

لقد قسم "الجاحظ" البيان إلى أربعة أصناف هي : (الخط و العقد * و اللفظ و الإشارة .) و زاد عليها صنفا آخر هو النصبة حيث يقول عنه: << فموضع الجسم و نصبته، دليل على ما فيه و داعية إليه، و منبه عليه، فالجماد الأخرس الأبكم من هذا الوجه قد شارك في البيان الإنسان الحي الناطق، فمن جعل أقسام البيان خمسة. فقد ذهب أيضا مذهبا له جواز في اللغة و شاهد في العقل >>[3]. و النصبة هنا تدل بلا لبس على الوضع الذي تكون عليه الأجسام، و ما يلاحظ عليها من صفات تكون دليلا لكل متدبر، حيث بفضلها يتوصل الإنسان إلى استخراج المعنى الذي يكمن فيها، إذ أن الوضعية تقوم مقام أدوات التعبير الأخرى من لفظ و إشارة و عقد و غيرها . [4] من خلال هذا فالسيميائية تدور حول قضية العلامة و ما يتصل بها من معنى و ما تشير إليه من واقع خارجي أو شيء في عالم الموجودات المدركة حسيا أو معنويا. و لقد كثرت الآراء بشأنها ، و كان من أهم المنشغلين بدراستها المشتغلون بعلوم المنطق من فلاسفة و مناطقة ورجال دين. فهاهي مدرسة " بور روايال" المنطقية في القرون الوسطى كانت تقسمها إلى : << ثابت و ممكن، و متصل بالشيء وغير متصل به، إلى طبيعي و موضوعي >>[5].
و فيمايلي شرح لهذه الأقسام :

- الثابتة : كالتنفس و يدل على أن الحيوان حي .
- الممكنة : كالشحوب بالنسبة للبائس الفقير المعدم.
- المتصلة بالشيء : كأعراض مرض معين .
- غير المتصلة بالشيء : كأضحية العيد لدى المسلمين و تمثل ذبح إبراهيم العظيم فداء لإسماعيل- عليهما الصلاة و السلام-.

1- عادل فاخوري ، (حول إشكالية السيميولوجيا) ، مجلة عالم الفكر ، (عدد: 03،)1997. ص: 179.
2- تنظر: (ملامح الدرس السيميائي في الموروث العربي الفكري و اللغوي) قادة عقاق ، ضمن محاضرات الملتقى الوطني الأول :(السيمياء والنص الأدبي)، جامعة بسكرة – 2000 - ص : 180 .
* العقد: هو الحساب أو العد .
3- الجاحظ ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون . ص: 35 .
4- محمد الصغير بناني ، النظريات اللسانية و البلاغية و الأدبية عند الجاحظ من خلال البيان و التبيين . ص : 77 .
5- صالح الكشو ، مدخل في العلامات . ص : 46

- الطبيعية: و تقابل الأيقونة لدى " بيرس" ، كتمثال لشخصية مشهورة .
- الموضوعية: كالنوتات الموسيقية بوصفها علامات للعواطف، أو دلالة الحركات في لغة الصم البكم على الكلمات.

هناك أيضا قضية تتعلق بكيفية التمييز بين الطبيعة العلامية و الطبيعة غير العلامية – المفهومية – بحيث إن كلمة معينة بالنسبة إلى حقل معرفي معين قد تكون علامة على معنى جاهز ضمن الجهاز المفهومي المصطلحي لذلك العلم ؛ فكلمات : الإسم أو الفعل أو الظرف في ميدان اللغة هي علامات على معان جاهزة معروفة، بينما هي مفاهيم مستخدمة في ميدان الدراسات النحوية، لأنها << ... قد تمت لها عملية إعادة تفسير أو تحويل نقلتها من مجال إلى مجال >> [1]. كما أن عملية التسويم خاضعة تماما للحقل الدلالي الذي ترد في ثناياه اللفظة . والمعنى الكلي لتركيب معين هو نتيجة لمعاني الكلمات التي تشكله أو شكلها . [2] أي أن اتجاه معنى العلامة لا يحدد بمعزل عن السياق الواردة فيه، بحيث ينفحها بشيء من روحه و يخلع عليها وظيفة تتسق و تأثير حقله الدلالي. و لعل هذه الأفكار تثير التساؤل عن مدى العلاقة بين عالم الدلالة و السيمياء و هذا ما سأتطرق إليه في حديثي عن الاتجاهات السيميائية .

3-الاتجاهات : يقوم رصد و تحديد الاتجاهات السيميائية على فكرة أساسية تتعلق بالموقف من وظيفة العلامة ،وكذا بقضية الاقتصار على الدال والمدلول أو تعديهما إلىالمرجع الذي أضافه "بيرس" . و بهذا يتضح أن الممارسات السيميائية، و بالرغم من تشعباتها التي لا حصر لها – تقريبا – لا تزال أسيرة النظرتين اللتين تعودان إلى كل من "دوسوسير" و " بيرس" ، و قد اختلفتا في غاية هذا العلم ذاتها، فلا تحملن التطبيقات المختلفة الدارس على توهم وجود كثرة في الاتجاهات، لأن أساس الأمر يعود إلى ما تبلغه غائية كل اتجاه ، لا إلى التمظهرات الفرعية التي يمكن أن تلاحظ لدى كل جماعة. و بالتالي لقد

لاحظ الدارسون وجود ثلاثة اتجاهات رئيسية هي : سيمياء الدلالة، و سيمياء التواصل ، و سيمياء الثقافة. و قد يرد آخرها إلى الاتجاه الثاني لاتفاقهما على موقف واحد حيال قضية المرجع. و إنما اعتمد الاتجاه المعني -أي الثالث- تحت ضغط شديد من المناخ الثقافي و الأيديولوجي، و كذا المناخ السياسي الجغرافي الذي ترعرع فيه ، و هذه الاتجاهات هي :

1- نصر حامد أبو زيد ، إشكاليات القراءة و آليات التأويل . ص: 190.

2- John lyons, Elément de sémantique .p: 11.

أ- سيمياء الدلالة: يرى رواد هذا الاتجاه، اعتمادا على ما اقترحه " دوسوسير" أن العلامة كيان ثنائي المبنى يتشكل من دال و مدلول . و يعد الباحث الفرنسي " رولان بارت" (ت . 1980) أهم من أخضع أبحاثه إلى هذا الأصل مبدئيا، لأنه من الناحية الإجرائية قلب رأي " دوسوسير" الذي يرى أن علم اللسانيات جزء من علم العلامة، و رأى أن علم العلامة هو الجزء على اعتباره فرعا من اللسانيات .

و قد كتب العديد من الكتب التي تنحو هذا النحو و تتمثله. و تأسيسا على فكرة القلب السالفة، فإن كل نظام سيميائي- حسبه- يتأسى بالنظام اللغوي ،لأنه الأكثر نمذجة و لأنه <<من غير الأكيد- قطعا- أن توجد في الحياة المجتمعية أنظمة علامات ،غير اللغة البشرية لما لهذه الأخيرة من سعةوأهمية ، فالماهية البصرية مثلا تعضد دلالتها من خلال اقترانها برسالة لسانية>>[1] . فالسنما مثلا بدأت في لندن صامتة ثم ما لبثت أن أضافت الصوت إلى الصورة فصارت أكثر وضوحا و دلالة. وثمة توضيح لهذه الأفكار بحيث أن مشاهدة مباراة في كرة القدم عبر الشاشة إن اقتصرت على الصورة (و الصورة نظام دال) تصير مجرياتها صعبة الاستيعاب، فيسعى المتفرجون معا إلى أخذ مكان المعلق من حين إلى آخر. و قد ارتكز هذا الاتجاه على جملة من الثنائيات المستقاة من الألسنية البنيوية و هي :

<< اللغة و الكلام، الدال و المدلول، المركب و النظام، التقرير و الإيحاء (الدلالة الذاتية و الدلالة الإيحائية)>> [2] . و لكن لا توجد مساحة كافية لشرح و تفصيل هذه الثنائيات ، و إنما سيكون هناك اكتفاء ببسط بعض الأفكار التي تناولت تلك الثنائيات؛ << بالنسبة لبارت و أنصار سيميولوجية الدلالة المعنى المعجمي يتطفل عليه، و يتم تحويله من خلال الممارسة الاجتماعية للدليل ، و هذا التحول يكون ممثلا لجزء من معنى الدليل أكثر مما يمثل المعنى المعجمي المعطى ، لأن مجموع نظم الدلائل هي وقائع اجتماعية >> [3]. أي أن المعنى اللغوي –المعجمي- الجاهز يخضع لعملية قولبة يحمل في طياتها دلالات أو إيحاءات اجتماعية يشحن بها الدليل ، و يكون هذا الفعل موجها دوما نحو الدال الذي يتغير إيحاؤه تبعا للوقائع الاجتماعية المسيطرة ، فنجد في كل دليل لساني مستويين اثنين : [4]

- مستوى معان مقولبة متلقاة ، أي معاني المعجم و تسمى بمعاني التعيين.
- مستوى معان متطفلة إضافية و تكون ضمنية في الغالب و تسمى بمعاني الإيحاء .

إذن فسيميائية الدلالة همها هو دراسة الإيحاءات التي تكتسبها الأدلة انطلاقا من معاني التعيين ، و على

1- عبد الله إبراهيم و آخرون، معرفة الآخر . ص: 96.

2- المرجع نفسه. ص: 99.

3- دليلة مرسلي و آخرون، مدخل إلى السيميولوجيا، ترجمة: عبد الحميد بورايو.ص: 18.

4 - المرجع نفسه. ص : 19 .

كل فهذه صورة عن مفاهيم هذا الاتجاه لا تستطيع في أي حال أن تقوم مقام الرجوع إلى نظرياته في مظانها و حسبها أن تستثمر في بعض الجوانب المتعلقة بالبطاقة الدلالية للشخصية التي سترد لاحقا.

ب - سيمياء التواصل: لقد بدأت ملامح هذا الاتجاه في الاختمار مع" إيريك بويسنس" سنة 1943 م حينما نشر كتابه (اللغات و الخطابات محاولة في اللسانيات الوظيفية) ثم أعيد النظر في الكتاب سنة 1967 م* و نشر تحت عنوان (التواصل و التعبير اللساني)، و يرتكز أنصار هذا الاتجاه على أفكار "تشارلز ساندرس بيرس" ، بحيث يرون أن العلامة تتكون من كيان ثلاثي المبنى؛ من دال و مدلول و قصد.و من أهم روادها:" بويسنس" و "بريتو" و" مونان" و "كرايس" و "أوستين" و" فتجنشستاين" و" مارتينيه" . و لقد سمي هذا الإتجاه بسيمياء التواصل ، لأنه يركز على الوظيفة التواصلية لعناصر البنيات السيميائية أو العلامات بتعبير محدد و أكثر قربا للفهم ليس في البنية اللسانية فحسب ، بل على مستوى جميع البنيات الدالة حتى الحقول الدلالية غير اللسانية كالرقص و الرسم و غيرهما. و المهم في القضية أن يكون ذلك التواصل مشروطا بالقصدية، و إرادة المرسل في التأثير على الغير.[1] و بديهي أن لا تواصل ما لم يكن هناك تواطؤ بين المرسل (الباث) و المرسل إليه (المستقبل).

يرى" بريتو" أنه من الأفضل اعتماد القصدية فرقا بين الوظيفة الدلالية والوظيفة الاتصالية للعلامة بحيث تكون ملمحا للثانية طبعا، كما طلب مع غيره اعتماد فكرة "دوسوسير" بشان الطبيعة الاجتماعية للعلامات، و بالتالي فإن السيميائية حسبهم تعني دراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية[2] ، في خضم الحياة الاجتماعية. و لابد أيضا أن تكون العلامة في جميع الأحوال متعرفا عليها من طرف الباث و المتلقي؛ أي أن تحتوي على سنن متفق عليها توافقا اعتباطيا يتسم بالنسبية، أو على سنن متفق عليها أيضا بصفة طبيعية مطلقة. و التواصل، بالإضافة إلى العلامة، فكرتان أساسيتان يقوم عليهما هذا الاتجاه؛ فالتواصل كما هو معلوم لساني و غير لساني.أما اللساني فهو يجري بين البشر بواسطة الفعل الكلامي، الذي يعتبره "دوسوسير" حدثا اجتماعيا تواصليا، و لكي تتحقق ما أ سماها بدائرة الكلام، لابد لذلك من وجود شخصين أو أكثر. أما "بلومفيلد" فقد طرح القضية من وجهة نظر سلوكية، بحيث يصف الحوار أو دائرة الكلام من الخارج ، فيرصد المشهد و حركاته من الخارج قبل فعل الكلام و أثناءه و بعده ، أي ما نتج عنه . [3] و تقوم دائرة الكلام لديه على جملة من المفاهيم و الاستجابات العضوية الناتجةعن حوافز.

---

*بعد سنة من ظهور أهم كتاب مهد للسيميائية السردية و هو كتاب "غريماس" ، الدلالة الهيكلية .

1- عبد الله إبراهيم و آخرون، معرفة الآخر. ص: 84 .

2- المرجع نفسه. ص: 85 .

3- المرجع نفسه.ص : 89 .

و هناك نظرة أخرى للتواصل اللساني لدى " شينيون" و "ويفر" و تقوم على أطراف عمليةالتواصل من أدوات و باث و متلق و رسالة و قناة و كود (النظام).

أما التواصل غير اللساني فيبحث معايير الإشارات النسقية الدائمة كإشارات المرور مثلا، و الإشارات اللانسقية حينما تكون العلامات غير ثابتة و غير دائمة لا تقوم على قوانين عامة . و هناك معايير لا إشارية لمعنى مؤشرها علاقة جوهرية بشكلها كالرسومات على واجهات المتاجر [1] . و هناك معايير

كثيرة لا يجدي بحثها نقيرا. و يصنف هذا الاتجاه العلامة إلى أربعة أصناف ؛ إشارة و مؤشر و رمز وأيقونة. من خلال هذه الأصناف يتضح أنهم متأثرون بأفكار "بيرس" حول العلامة فما القصد عندهم إلا المرجع، كما أن أصناف العلامة السابق ذكرها تكون قد أخذت عنه بشكل مباشر.

و تجدر الإشارة إلى أن قصد التواصل يميز بين :

- وحدات تتوفر على قصد التواصل تسمى دلائل.Signes

- وحدات لا تتوفر على قصد التواصل تسمى أمارات - Indices [2] و لهذه الأخيرة بحسب "جورج مونان" أبعاد دلالية تقع خارج الرموزية ، حيث تحملها الأشياء دون قصد واضح و مباشر بوجود تواصل كدلالة الثياب على نفسية مرتديها . كما أن المؤشرات التي يشتمل عليها كتاب من نوع الورق و حجمه لا تحمل قصدا واضحا بالتواصل.[3]

ج- **سيميـــاء الثقافـــة** : لقد استفاد هذا الإتجاه من الفلسفة الماركسية ، و من فلسفة الأشكال الرمزية "لكاسيرر" و يمثله مجالان جغرافيان: المجال السوفياتي و يضم علماء و باحثي جماعة (موسكو- تارتو*) و منهم : "يوري لوتمان" و "فياتشلاف" و "بوريس أوسبنسكي" و " فلاديمير توبوروف" ، و "الكسندرم بياتيجو رسكي". و يمثله كذلك المجال الإيطالي ممثلا في الباحثين : "روسي" و "لاندي" . و يرون أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى ؛ دال و مدلول و مرجع . [4] و المعلومات عن هذا الاتجاه ليست متوافرة بشكل كاف، لأن الغرب يضطرون إلى الترجمة عن الروسية لقسم كبير منها، و بالرغم من ذلك فإن الأسس النظرية لهذا الاتجاه قد تمت الإحاطة بها حيث تبلورت عام 1962 م بعد مؤتمر دار حول الدراسة البنيوية لأنظمة العلامات . و يرى كاتب الافتتاحية للمؤتمر "إيفا نوف" أن الإنسان و الحيوان يلجآن إلى استخدام العلامات و حتى الآلات (في إطار علم السيرنيطيقا*) . غير أن

1- المرجع السابق، ص: 92.

2- دليلة مرسلي و آخرون، مدخل إلى السيميولوجيا، ترجمة : عبد الحميد بورايو. ص: 16.

3- أنطوان طعمة ، (السيميولوجيا و الأدب)، عالم الفكر، (العدد : 03 ، 1996) ص: 208.

* جامعة في إحدى دول البلطيق (إستونيا).

4- عبد الله إبراهيم و آخرون، المرجع السابق. ص: 106.

* علم يدرس حركات الآلات.

علامات البشر أكثر غنى و تعقيدا بالطبع.[1] لماذا علامات الإنسان أغنى و أعقد ؟ - الإجابة واضحة أمام السؤال المطروح و هي أنه كائن مثقف بخلاف غيره من المخلوقات. و لن يقودنا هذا التعقيب على أية حال إلى بحث مفهوم الثقافة. و يتصور هذا الاتجاه أن الدراسات السيميائية تقوم على مفهوم النموذج و تبحث في الأنظمة المنمذجة ، أي أن الأنظمة السيميائية هي نمذجة للعالم ويؤكد "إيفا نوف" كذلك:

<< الجانب التوصيلي ، إلى جانب النمذجة في جميع أنظمة العلامات ، فلا تقتصر وظيفة هذه الأنظمة على قدرتها على تشكيل العالم فحسب ، بل تمتلك أيضا وظيفة أخرى أي هي نقل المعلومات ، و يذهب هذا الاتجاه إلى أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة >> [2]. هذه هي إذن كبرى اتجاهات البحث السيميائي ، وإن لم تكن الوحيدة و لكنها هي التي فرضت نفسها على نطاق واسع .

أما عن فكرة التقديم لهذه الإتجاهات و التي تقضي بكون منهج معين فرضته الجغرافية و الأيديولوجيا السياسية فإنه بعد عرضها اتضح أن المقصود هو المنهج الأخير الذي يمكن رده إلي الثاني أو ربما رد الثاني إليه لأنهما يعودان إلى أساس مفهومي واحد و مرتكزهما هي نظرية " بيرس"، لكن غنى الاتجاهين و اتساعهما و اختلافهما الكبير في الجانب التطبيقي يفرض الفصل بينهما.

4- السيمياء و النص: في غمار ما تقدم من حديث عن مفهوم السيميائية و تاريخ ظهورها إرهاص واضح يظهر المنبع اللغوي لها ، و الذي ارتكز على قضية الدال و المدلول من جهة ، و مضافا إليهما المرجع أو القصد من جهة أخرى.و كان أول محرك لهذا النوع من الدرس هو مسألة الدلالة بوصفها موضوعا يصعب إخضاعه للدرس و البحث ، لأن المعنى -أي الدلالة نفسها- لا يملك حضورا ماديا محددا، في جملة فما بالك بالنص ؟. و أمام هذه الصعوبة التي شكلت عقبة منهجية سعت السيميائية إلى دراسة التجليات الدلالية من الداخل مرتكزة على مبدإ المحايثة immanence جريا على منوال اللسانيات في استقلاليتها في موضوعها و منهجها [3]. كما تم و بالمساوقة مع هذا وصف الأشكال الداخلية لدلالة النص اعتمادا على الاختلاف بالنسبة للسيم؛ الذي هو وحدة دلالية قاعدية – صغرى – لا تحقق وجودها إلا في علاقتها بعنصر آخر...و وظيفته خلافية بالدرجة الأولى. و يستخدم لتحليل المدلول، ويقوم على التعارض بين الصور من حيث المعنى، و الترابط بينها من حيث الانتماء إلى مجال قيمي موحد مثلا.[4]

و بناء على ما سبق تمت صياغة المربع السيميائي – الذي سيلي شرحه –و من خلال المبدأين السابقين

1- عبد الله إبراهيم و آخرون، معرفة الآخر . ص : 106 ، 107.

2- المرجع نفسه .ص : 107 .

3- رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية . ص :109.

4- رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص. ص : 167.

تمت أيضا عملية رصد إنتاج المعنى في النص مهما كان نوعه سرديا أو شعريا أو مسرحيا أو غير ذلك . و لكن هذا الإنتاج لا يوكل إلى منتج النص، لأن القراءة السيميائية له : << تحرر الدوال من قيد المعجم ، و تحول العلاقة بين القارئ و النص إلى فعالية إبداعية تعتمد أساسا على كفاءة هذا القارئ في إنتاج نص يساوي أو يفوق النص المقروء >> [1] . و هناك أيضا مساهمة فعالة للمدرسة الشكلانية الروسية التي دفعت بالمنهج السيميائي إلى الأمام انطلاقا من تطبيق "فلاديمير بروب" على مجموعة من القصص الروسية العجائبية و الذي استطاع من خلال هذا النهج ، كما هو معلوم أن يحدد بنية الحكاية العجيبة من ناحية عنصر الشخصية و وظيفتها فيها . و انطلاقا من هذا طور "غريماس" نظريته حول الشخصيات في النص السردي بوصفها عوامل و ممثلين... إن النص وفق ما بلغته هذه النظرية يتكون من بنيتين عميقة وسطحية ، حيث تأخذ النظرية العامة بالمبدإ القاضي بإنتاج البنيات المعقدة انطلاقا من البنى السطحية ومن مبدأ تعدد المعاني[2] ،و العمق كما هو مفهوم نسبي قياسا إلى المستوى الذي يبلغه القارئ المفترض بناء على فعالية أدواتها و إستراتيجيته في المقاربة، لأن طاقة التعبير مزدوجة << تشتمل على جدول تصريحي – يوازي البنية السطحية – و أخر إيحائي – يوازي البنية العميقة – فأما الأول فيستمد قدرته الإخبارية من الدلالات الذاتية لمجموع الرصيد اللغوي، و أما الثاني فيستمدها من الدلالات السياقية التي تحملها اللغة بكثافات متنوعة عبر اختراقها لطبقات التاريخ و منازل المجتمع>> [3] . يدور الكلام الآنف حول لغة الخطاب في النص من وجهة نظر أسلوبية، حيث يعتمد ا لمستوى السطحي المقاربة السطحية المعجمية، فلكل دال مدلول واحد – غالبا إذا ما اجتنبنا الترادفات بطبيعة الحال – أما المستوي العميق فخاضع لتعدد المدلولات بالنسبة لكل ذلك إتباعا لدرجة التعمق ، و بالتالي << يتقدم النص كشبكة من الدوال ، كل عنصر من عناصره يدخل في ترابط مع العناصر الأخرى .لا يحصل العنصر على قيمته الدلالية إلا بناء على الترابطات المختلفة التي يقيمها مع العناصر الأخرى>> [4]. و تعتبر هذه المفاهيم مرتكزات منهجية مؤسسة لكل مقاربة سيميائية، لأي نص أدبي مهما كان نوعه شعريا أو نثريا أو قصة أو رواية أو مسرحية أو خطابة، بيد أن مرمى الهدف هنا هو النص القصصي، و ذلك ما يحتم التركيز على العلاقة بين السيميائية و السرد و النظريات التي نشطت في هذا المضمار، و خصوصا فيما يمس عنصر الشخصية الذي سنخصه بالاهتمام، لما له من عظيم سطوة في أي عمل سردي ؛ حتى أنه =

1- عبد الله الغدامي ، الخطيئة و التكفير . ص: 49.
2- سعيد علوش ، قاموس المصطلحات الأدبية المعاصرة .ص: 32.
3- عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية.ص: 94 و 95.
4- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص. ص : 235 .

ليكاد أن يكون فيه كل شيء ربما ، بحسب ما أقره "عبد المالك مرتاض" ذات مرة منبها هنا إلى أن الأمر أكثر ما يتجلى في البنى السردية الكلاسيكية[1] .

لقد كانت النظريات و المناهج السابقة في إطار الدراسات السياقية - ذات الطرق الاجتماعي أو النفسي على الخصوص – بعيدة عن الخوض في أعماق النص السردي عموما، لأنها تستبعد المنطق الداخلي الذي يحكم تمظهرات هذا العنصر أو ذاك . و بمجيء أبحاث " فلاديمير بروب" في(مورفولوجية الحكاية العجيبة الروسية) و نظره إلى الشخصية نظرة وظيفية، و ما سبقته من محاولات كالحديث عن الحوافز – في إطار معالجة الأحداث- كما لدى" فيسلو فسكي" و غيره، و ما تبع عمل "بروب" من دراسات موازية لدى "كلود ليفي ستراوس" في ميدان الحكايات الأسطورية و "إتيان سوريو" في عالم المسرح . و قد تقدمت الأبحاث حول هذا الجانب و ظهرت في إطار شكلنة ما فتئت أن تطورت لدى "غريماس" و غيره إلى أن تم إدماجها في نطاق علامي يصل بقوة بين الهيكل القصصي المستقل بذاته و لغة النص، و بالتالي << على هذا الأساس فتحليل القصة يستند بصفة آنية و منسقة إلى تحليل جميع مظاهر الخطاب ... و من المفيد الإشارة إلى تنوع المواد اللغوية حسب الوحدات القصصية المعبر عنها ، فالتمجيد له لغته و مفرداته و تراكيبه و صيغه الخاصة >> [2] .

ب- مصطلــح شخصــية:

1- مفهومـه: لقد وقع خلط بين كلمتي شخصية و شخص ، و جرى لدى البعض الاضطراب في استعمالهما بما يعكس عدم تحري الدقة في التعامل مع كل منهما. و قد أشار الباحث "عبد المالك مرتاض" إلى عدة باحثين انطلت عليهم هذه الخدعة، فتراهم يجمعون لفظة شخصية في لفظة شخوص مثلا ،أو يزاوجون و في مواضع متقاربة كالصفحة الواحدة بين الكلمتين المختلفتين معنى .

و يرفع اللبس في هذه المسألة فيقول: << [إن الشخصية لديه] كائن حركي حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه ، و حينئذ تجمع الشخصية قياسا على الشخصيات لا على الشخوص الذي هو جمع لشخص . و يختلف الشخص عن الشخصية بأنه الإنسان، لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية>> [3] . و هناك مصطلح آخر يتصل بالموضوع ، و هو مصطلح البطل الذي هو شخصية بالمفهوم السابق ،و لكنه يدل على المتصفة بالنشاط والحيوية و الحضورالبارز، بتعبير آخر: << يمكننا أن نعرف الشخصية بأنها الشخص المتخيل الذي يقوم بدور في تطوير الحدث القصصي . فالبطل في القصة هو ذلك العنصر الذي تسند إليه المغامرة التي يتم سرد أحداثها >> [4].

1- عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق) . ص 127.

2- سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة . ص: 113 .

3- عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي . ص : 125 و 126 .

4- جميلة قيسمون،(الشخصية في القصة)، مجلة العلوم الإنسانية – جامعة منتوري . العدد: 13 .جوان 2000. ص: 196.

القضية أكثر و ضوحا في اللغة الفرنسية؛ إذ يستخدمون لفظة- Personnage التي تقابل لدينا الشخصية في مجال النصوص الأدبية ، و يستخدمون لفظة- Personne للدلالة على واحد من الناس الذين نراهم في الحياة الواقعية، و يتجلى ذلك في مفهومها المثبت في القواميس كما في قاموس لاروس الموسوعي : << الشخصية الأدبية : شخص يشارك في الحدث في قطعة مسرحية أو رواية أو فيلم>> (1).

و الشخص هنا إشارة إليه في عالم الواقع . وهناك شخصيات رئيسية (بطلة) وشخصيات ثانوية (ليست بطلة) ، و يتحدد ذلك تبعا لأهمية كل واحد منها في النص و مدى تركيز الكاتب عليها. بيد أن الكاتب لا يملك بأية صفة أن يملي على قرائه اعتماد شخصية ما على أنها البطل ، لأن للقارئ دورا في المسألة ؛ يرى "ميشال زرافا" أن بطل الرواية هو شخص في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص . (2) أي أن الشخصية الحكائية علامة على الشخص في الواقع العياني المعيش ، إنها دليل غير معطى بشكل جاهز ، لأن دالها و مدلولها لا يتضحان إلا بنهاية النص .

2- الشخصية في القصـــــــة: إن هذا العنصر هو مدار الأمر في كل نص سردي ، إذ لا يمكن أن يكون هناك قص أو سرد مالم يتمحور حول شخصية ما و تكون في الغالب إنسانية تنهض بأفعـــــــــال و أعمال الشخص ذي الكينونة الاجتماعية، أو قد تكون حيوانا كما في قصص الحيوانات (كليلة و دمنة مثلا) ، أو أي شيء من الموجودات ، تقوم بدور شبيه بدور أي شخص في مجتمع ما. و يطلق على هــــذه العملية اسم التشخيصية و تقوم على نعت موضوع أو شيء أو وحدة مجردة أو كائن غير إنساني بنعوت تسمح باعتباره فاعلا يمتلك برنامجا سرديا.(3) و أقرب الكائنات اللا إنسانية كائن الغول الذي قد يوصف بالجشع أو الخداع أو المخاتلة، حتى استقر في المخيال التراثي العربي على صورة شبه آدمية سمتها البشاعة قلبا و قالبا ،كما أن هناك قصص وعظية تقوم على تجسيد و تشخيص المفاهيم المجردة ، و يتجلى ذلك أكثر في القصص الديني . و لكن ما هي القصة و ما مفهومها ؟- يرى"جيرارجينات" أنها ؛ عرض لحادث أو سلسلة من الحوادث حقيقية أو خيالية عن طريق الكلام المكتوب . (4) و يجري هذا الكلام كما أوضح على القصة الأدبية. و يظهر من خلال هذا التعريف خلطه بين عملية القص و السرد و القصة أي بين المغامرة و الخطاب. كما يلاحظ إبرازه لعنصر الحدث على حساب عنصر الشخصية. و بالتالي فهذا التعريف يصلح لكل ما يطلق عليه وصف قص أو ما ينتمي إلى عالم السرد حتى الأحاجي

1- Grand Larousse encyclopédique , tom1 , vol : 08 . librairie Larousse .paris 1963 .

2-Michel Zeraffa ,Personne et personnage . P : 470.

3- سعيد علوش ، قاموس المصطلحات الأدبية المعاصرة . ص: 73 .

4- Gerard génette , Figure II . P : 49 .

بينما يرى "محمد يوسف نجم" أنها:<< مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب تتناول حادثة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها و تصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض... و تختلف عن الأقصوصة في أنها تصور فترة كاملة من حياة خاصة أو مجموعة من الحيوات >> [1]. هذه الأفكار تحيل مباشرة إلى فن القصة بعينه، لأنه في باقي الفنون السردية ليس شرطا أن تتصل الأحداث بالضرورة بالشخصيات الإنسانية كما هو الأمر في الحكاية العجيبة أو الأحاجي ، كما ليس شرطا التركيز على فترة فقط من حياة إنسان أو أناس، لأنها لا تكفي الروائي أو صاحب السيرة . و من خلال هذا التعريف يلاحظ مدى حساسية موقع عنصر الشخصية في صدارة عناية القاص – و الأمر نفسه لدي الروائي- . و تعد القصص المتمحورة حول الحدث أقل شأنا بإجماع من النقاد من القصة التي تسود فيها الشخصية الإنسانية[2]، لأ ن تلفيق و اختراع الحوادث المثيرة التي سرعان ما تنسى ،لا يمكن أن يضاهي عناء ودقة رسم حدود شخصية وإبراز قسماتها ومعالمها، كما أن متعة مرافقة شخصية في حياتها التي يرسمها لها القاص أبقى أثرا وأكثر اعتبارا، لأنها تنبئ عن دقة وعمق فكره و خصوبة خياله و مدى تمثله لمواقف الحياة الواقعية التي ينهل من طرائفها* عن طريق المخالطة أو الملاحظة المباشرة ، و لا تسعف الكاتب خبرته الحياتية وحدها مع الشخصيات الإنسانية، بل عليه أن يطعم ذلك بـ << إدراكه لإمكانيات الشخصية الإنسانية و لطاقاتها الكامنة و هذا الإدراك يتوقف على فهمه لشخصيته و قدرته على استبطانها و الفطنة إلى أحاسيسها الداخلية>> [3] . و مع هذه العلاقة الحميمة بين الطرفين – و قد تكون عدائية – أمكن التمييز بين صنفين من الكتاب – الروائيين – صنف يوجه أعماله حسب هواه، و آخر يحترم النظرة الجزئية، أي بعبارة أخرى هناك روائيون أوصياء و آخرون غير أوصياء.[4] كما جرى التمييز بين الشخصية الإنسانية ذات القسمات الفارقة، و الصفات المميزة لها عمن سواها، و بين النموذج البشري الذي هو<< تجسيم مثالي لسجية من السجايا أو لنقيصة من النقائص أو لطبقة أو مجموعة خاصة من الناس ، و هو يحوي جميع صفاتها و خصائصها الأساسية >> [5]. و تعد شخصية الشيخ الدجال في قصة : (البركة) [6] نموذجا إنسانيا، صور من خلاله

1- محمد يوسف نجم، فن القصة. ص: 09.

2- المرجع نفسه.ص: 18.

* - هناك قصص تكون البيئة أو الفكرة هي الأظهر فيها و لكنها لا تنجح إلا إذا عمد الكاتب إلى التشخيص فيها.

3- المرجع نفسه. ص: 92.

4- Michel Zeraffa, Ibid. p : 35

5- محمد يوسف نجم، المرجع نفسه.ص: 105.

6- أبو العيد دودو، الطعام و العيون.ص: 57.

"دودو" طبقة الدجالين الذين يغررون بالفئات الاجتماعية التي ترزح تحت نير الجهل و السذاجة عن طريق الوقار و الورع الكاذبين، فيسلبون أموالهم و ربما أشياء أثمن من المال بكل يسر.

لقد نشطت في القرن المنصرم مدرسة التحليل النفسي التي سرعان ما فزعت إلى ميدان الأدب لتمارس عليه طقوسها المفهومية و تجتاح مصطلحات النقد و خاصة نقد القصة والرواية والسرد عموما، إنه مهتم بالشخصية - مبحث علم النفس الأساسي- في مختلف جوانبها ؛ << فحقيقة الشخصية القصصية سيرورة حركة باطنية قوامها تطور وجدان الشخصية و نمو صلاتها بذاتها عاطفيا و فكريا و نفسيا ...بل إن حقيقتها – حسب وولف و بروست – فيما تشهده ذاتها من انطباعات زئبقية و هواجس رجراجة و خواطر عرضية و هي المادة التي تخترق ذاتها و تمثل مادة وعيها>> [1] . و ظهرت بعد ذلك جملة من المصطلحات المتعلقة بذلك العنصر، فظهرت مقاربات كالحوار الباطني (المونولوج) أو تيار الوعي بما يدل على الجانب النفساني من حياة الشخصيات التي ترد في الرواية و خاصة منها البطلة، أي التي لها وجود و حضور واسع و ملحوظ التأثير في الأحداث أما في ميدان القصة التي تشغل حيزا أضيق، فالتركيز على البطل الرئيسي بعينه هو الغالب و الأكثر معقولية، لأن مساره هو الذي يركز على حيثياته الدقيقة و ملابسات أفعاله. و إضافة إلى سبر أغوار نفسية البطل ورصد أعراض الأمراض النفسية التي تقدح أفعاله و سلوكا ته ، أو جعله نموذجا تشريحيا لعلم النفس العيادي لإفادة القارئ ببعض التفاصيل المتعلقة بأمراض : العصاب و الذهان و البارانويا و الصرع ...و ما إلى ذلك من سادية أو مازوشية (مازوخية) تلك التفاصيل التي لا تقدم على الأرجح معرفة نقدية .

و كان البطل و باقي الشخصيات عرضة لاستقصاءات ذات طابع شبه استخباراتي أمني تدرس ميوله الفكرية –الأيديولوجية- في الغالب ليس بغرض إلقاء ضوء على جانب من تكوينه لفهم دواعي سلوكاته و استيضاح صورته و ملامحه المادية و الروحية ؛ لقد كانت مثل هذه المقاربات استعمالية الطابع غائية المنحى تتوسل بهذه الاستبطانات الأيديولوجية لبحث مدى ميل صاحب العمل إلى تيار فكري معين من خلال أفكار أبطاله . وعندما يشار إلى هذه الحقائق ، لا ينبغي أن يفهم وجوب الازورار عن مثل هذا الطرق النقدي الذي لا ينبغي أن يغمط حقه في الإشارة إلى فعاليته بالنسبة لمرحلة معينة، أو إلى نتاج قصصي قد يبنى على التبشير لأفكار، فبعض القصص كأنها مرآة عاكسة لأحوال المجتمع و شخوصه أي

1- الصادق قسومة ، طرائق تحليل القصة .ص: 294 .

التماثل بين البنيات الثقافية الفوقية و البنيات الاجتماعية السفلية .[1] وقد يبدو مثل هذا الاستقصاء في ظل النقد النصاني مبررا إذ لم يقتصر عليه ليكون هو مبلغ الاهتمام ، فيكون إذاك من مكونات البطاقة الدلالية لأية شخصية، بالإضافة إلى عناصر أخرى كالوظيفة التي يناط بها و المكانة الاجتماعية و الاسم و اللقب و الطبائع و العادات و الملامح الجسمانية ...الخ . و قد تم بحث هذه المكونات معا في مشروع متكامل تحت إطار النظرية السيميائية فأشير إليها تحت مسمى البطاقة الدلالية للشخصية أو سمتها و مقومات هويتها التي تضاف إليها الخصائص و الأحوال .

ج-السيميائية و الشخصـــــية : في حقيقة الأمر إن مصطلح الشخصية لم تكن له من قبل أهمية كبيرة في عالم القصة كما هو الحال الآن . و قد كان التركيز كله على الحدث و تطوراته و ما يطبعه من تأزم و انفراج في إطار ما تسمى بالحبكة ؛ التي تضطلع بضبط العلاقة التنظيمية لسير تلك الأحداث و ما يميزها من تأزم و تعقد فانفراج . و لم يكن هناك اهتمام بالشخصيات إلا من حيث ذكر ما قامت به أو ما تقبلته من أحداث بالدرجة الأولى قبل أن تتم بلورة مفهوم الأعمال أو الأفعال انطلاقا من المفهوم الشكلاني البنيوي المتمثل في الوظيفة. لقد كان الحدث هو الملمح المهيمن بل المميز لهذا اللون النثري.

و في هذا المنحى يدرج التعريف التالي للقصة ؛ حيث يقول "محمد يوسف نجم" :<< القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب ... >> [2] و لكن تميز الحدث لا يرسو على فراغ ، إذ يكتسب مشروعيته انطلاقا من اقترانه بالشخصية ، و بالرغم من حاجته إليها لاكتساب هوية و مشروعية ، فالموقف لم يتغير حتى في ظل النظرة السيميائية تغيرا جذريا و إن تبلور مفهوم الحدث إلى أعمال أو أفعال . و لكن تأثير الأفكار القديمة لا يزال، فرغم السياق السيميائي لتعريف القصة نجد أحد الباحثين يعرفها قائلا : << القصة هي سلسلة من الأحداث المترابطة فيما بينها بشكل منطقي>> [3]. و الأولى به أن يقول إنها سلسلة من الأعمال ... المتعلقة بشخصية أو أكثر ، لأن الأحداث دون شخصيات لا تعطينا قصة .

و كل المصطلحات المعتمدة في ظل هذه النظرية لوصف هذا العنصر تنبع من اللسانيات و علم الدلالة الهيكلية "غريماس" و قبله الشكلانية. و من أهم المصطلحات المستخدمة نجد : الوظيفة، الدور، الفاعل

1-المرجع السابق. ص: 105، 106.

2- محمد يوسف نجم ، فن القصة .ص :.09

3- رشيد بن مالك، قاموس المصطلحات السيميائية المعاصرة. ص:88.

العامل ، الممثل ، البطل ، العلامة ، السيم ، المورفيم (الليكسيم) ، الدال المدلول و الدليل (من حيث كونها علامة) . من خلال نظرة سريعة على هذه المصطلحات نستطيع أن نرد كل واحد منها إلى مجال الدراسة الذي ينتمي إليه و لكن هذا ليس ضمن الغرض ، و إنما الغرض كيف يتم استثمار هذه المفاهيم في إطار معالجة سيميائية منهجية متماسكة تأخذ بعين الاعتبار مستويي التحليل الأساسيين المغامرة و الخطاب القصصيين ، و في المقام الأول الإحاطة بكل ملامحها.

II - سمات الشخصية القصصية :

أ- الوجه المرجعي للشخصية: إن صورة الشخصية التي يحصلها إدراك القارئ لدى تعامله مع القصة لا تستشف من مصدر واحد ، و لا يعمد الكاتب إلى استخدام الأسلوب المباشر في إلحاق الصفات و النعوت الخلقية أو إلصاق السجايا فيفتضح تدخله بصورة سافرة إلا فيما كان بارزا منها و احتيج إليه في تكوين فكرة قاعدية يمكن للنص أن ينطلق ارتكازا عليها، و من وسائل بنائها أيضا : << رصد مظاهر سلوكها و هي تقوم = بأعمال و أفعال أي أنها تقوم بدورها في تأدية الحدث ... هذه الوسيلة تعد من أكثر طرق تقديم الشخصيات لأن الكاتب من خلالها يحاول ألا يفرض نفسه أو أفكاره على الشخصيات التي يقوم ببنائها>>[1]. إن استنتاج ملامحها في هذه الحالة موكول للقارىء بلا إملاء ،كما يعد الحوار واسطة مهمة تغور في باطنها و تبرز واقعها الثقافي و الاجتماعي و طريقة تفكيرها [2]. فلغة الحوار تتفاوت بين شخصية و أخرى و كذلك الأفكار و طريقة الأداء الكلامي، إنه أهم الوسائل لرصد السلوكات بطريقة حيادية دون أن يتطرق الشك إلى موضوعية الاستخلاصات المتعلقة بالسمات المميزة، إضافة إلى العنصر الأساسي لبث السمات في نظام القصة الذي هو الوصف من حيث جرده للصفات الجسدية و النفسية و الأخلاقية. أما الحوار فمادته المنقولة هي الأقوال ، التي هي أيضا محط اهتمام الحوار الباطني - monologue الذي يركز على باطن الشخصية، و في هذا السياق فإن مدار العمل القصصي الحقيقي هو<< سبر الأعماق و استبطانها على نحو جديد يغدو بمقتضاه العمل ضربا من التهويم في عالم الأحاسيس و الخواطر وفق هواجس الذات و رؤاها>> [3]. و يجمع الدارسون بين الحوار الخارجي و الحوار الباطني من حيث اتحادهما في طبيعة المحتوى القولية الطابع أولا، و من حيث التقاؤهما في جملة السمات و الوظائف .[4] و بشيء من التروي يفهم أن السمات و الوظائف المشار إليها ليست المتعلقة بعنصرالشخصية، و إنما المقصود هنا تلك التي تجمع بين نوعي الحوار الآنفي الذكر. و يعد الحوار الداخلي أو الباطني أكثر فاعلية لإذاعة ما يزخر به العالم الداخلي للشخصية من مختلف النواحي و خاصة الفكرية و النفسية .

و من العوامل المساعدة لإبراز تلك السمات ما تدلي به الشخصيات عن بعضها البعض ، و من خلال ما سبق فإن مصادر المعلومات في هذا الشأن هي : 1- ما يخبر به الراوي بالوصف غالبا.

1- محمد العيد تاورتة، (الرواية في الأدب الجزائري المعاصر : النشوء و الارتقاء) – رسالة دكتوراه غير منشورة ، معهد اللغة و الأدب العربي ، جامعة منتوري قسنطينة (1999 – 2000 م) (1420-1421 هـ) ، الجزء الثاني . ص : 325 و 326 .

2- المرجع نفسه . ص : 326 نفسها.

3- الصادق قسومة ، طرائق تحليل القصة . ص : 241 .

4- المرجع نفسه . ص: 236 .

2- ما تخبر به الشخصيات عن نفسها أو عن بعضها بوساطة الحوار.

3- ما يستنتجه القارئ بنفسه عن طريق سلوك الشخصيات.

ولا يغفل في هذا المقام التفاعل بين مختلف عناصر القصة، والعنصر الذي هو محور الحديث، فعاملا الزمان والمكان مهمان في تبيان الملامح الاجتماعية أو التكوين النفسي أو الأخلاقي أو الجنس ،فالخروج إلى المقاهي ليلا في المجتمعات الشرقية الإسلامية مقترن بعنصر الذكور فقط والبالغين خاصة وكذلك العامة الذين لا يشغلون مركزا اجتماعيا مرموقا . كما أن البيئة المدنية تقدم أشخاصا أكثر ثقافة و أنقى مظهرا و ألطف طباعا. و كذلك عامل الزمان الذي يسم الشخصية وفق تغيره فالشباب ينطوي على صفات مادية ومعنوية مخالفة لباقي الفئات العمرية ، وتختلف الملامح بين المراحل العمرية بالنسبة للفرد الواحد نفسه –على أن عالم القصة لا يتسع للإحاطة بإحداث زمن طويل - .

وبناء على الحيثيات السابقة التي تقر برسم ملامح الشخصية من خلال استخلاصات القارئ و تتبعه وتسقطه للأخبار فإن الشخصية الواحدة تكون متعددة الوجوه بحسب تعدد القراء واختلاف تحليلاتهم[(1)]. وهذه فكرة ينادي بها البنيويون عموما رغم أنها تتعارض مع منزعهم العلمي في مجال النقد بصورة ما وتنافي دقة لطالما نشدوها .

و الوصف واسع الاستعمال، ويصنف حسب مداره أو موضوعه – بالنسبة للشخصية هنا – ومنه ما يتصل بالمظهر الخارجي –portrait، وما يتصل بالطباع والأخلاق- éthopée، ووصف المشاهد القائمة على الحركة-hypotypose، والمشاهد والكائنات الخيالية- prosopopée **.** [(2)] والوصف الخارجي ورد في قصص كثيرة، بل يعتمده الكاتب أكثر من غيره ، و الكاتب " دودو" كذلك غالبا ، وفي قصة له من المجموعة الأولى يقدم "أحمد علي" (إحدى شخصيات قصة (خيبة)) كالتالي : << طالب باكستاني قصير القامة ضخم الجثة إلى حد ما طويل شعر الرأس ، أسمر عيناه كبيرتان .. كان يرتدي معطفا فاتح اللون وشالا أحمر مائل إلى السواد>> [(3)]. وقد استعمل الكاتب هذا النوع من الوصف في المجموعة باضطراد لتقديم شخصياته بطريقة تقليدية تتناسب وما يختاره لها من مهمات. ولكنه في القصة السالفة في وصفه لفتاة المشربة –في خمارة –وردت عنه هفوة حيث وصف عينيها في أول الأمر بأنهما زرقاوان ثم بعد قليل يحدثنا عن نظر الشاب الباكستاني أحمد علي إلى سوادهما **!؟**[(4)]*****

1- حميد الحميداني ، بنية النص السردي . ص: 51.

2- الصادق قسومة ، طرائق تحليل القصة . ص :163.

3- أبو العيد دودو ، بحيرة الزيتون .ص:33-42.

4- المصدر نفسه. ص:35.

***-** ربما جاز أن يعزى ذلك إلى مفعول أم الخبائث في قراءة أخرى، ولم لا؟.

وواضح أن طبيعة الرؤية و موقع السارد وموضعه في القصة يتحكمان في طبيعته و موضوعه، إذ أن النوع السالف منه – أي الوصف– يكثر و يفشو إذاما كان السارد يعتمد على رؤية خارجية، أي السرد بضمير الغائب، و لكن هذا ليس في كل الأحوال، فمع السرد بضمير المتكلم نجد الوصف الخارجي، و لكنه قليل و مبثوث كما في قصة:(الشفة السمراء) ، حيث تصف البطلة الراوية صديقتها الصافية و الهيئة التي ألفتها عليها بعد أن غابت عن نظرها بين الأدغال : << فرفعت إلي عينين سوداويين ، كان لهما بريق الزيتون الناضج قبل أن تموت أمها ... كانت ابتسامتها ساحرة، تزيد من سحرها سمرة شفتها العليا >>[1] . على أن هذا النوع من الوصف للشخصيات بدأ يقل شيئا فشيئا ، و خاصة عندما عمد الكاتب إلى إسقاط وصف مختلف الملامح، بل صار يكتفي في وصفها بالصفات التي لها صلة مباشرة بعالم الحدث و خاصة في قصتيه الأخيرتين من مجموعته الأولى. أما فيما يختص منه بتقديم الطبائع و كذلك الأخلاق فكثيرا ما استعمله الكاتب دونما إطلاق مباشر للصفات و النعوت، و إنما بث تلك الأمور في ثنايا القصص كما فعل في قصة(خيبة) حيث من خلال القصة يعرف القارىء أن "جلول" و "مبروك" يشتركان في: شرب الخمر و مخالطة الفاجرات كما أنهما أميان و كلاهما ينتحل اسمه انتحالا وكلاهما فار من وجه العدالة ...[2]

وو صف الشخصيات في مشاهد وهي تتحرك كثير جدا خاصة في مجموعتي : (الطريق الفضي) و (الطعام و العيون) . لقد اعتمد هذه الطريقة بعد تجربته الأولى خاصة، حيث تخلى عن الإطناب في الوصف شيئا فشيئا و هذا ما جعل شخصياته أكثر صلة بعالم الحدث. وغاب النوع الرابع من الوصف، لأنه لم يوظف الكائنات و المشاهد الخيالية كثيرا. و هناك عنصر آخر يفيد القارئ ببعض ملامح الشخصيات و سماتها ألا و هو الحوار بنوعيه، أي الثنائي – الجماعي بشكل عام – و الأحادي ، إذ أن شخصية ما تعطينا معلومات عن الأخرى التي تبادلها الحديث دون تدخل مباشر من الكاتب. و من خلال الحوار التالي نعرف انقلاب حال "علي الصغير" من الجهاد إلى الخيانة :<< [سأل الزبير الظل] علي الصغير : أتعرف تاريخ أتعرف تاريخ الحامة ؟ - نعم بكل تأكيد .

- فكيف نسيت معركة الغدير و قد أحببت أنت نفسك أن تسميها هكذا ! ؟ لا أعلى الله شأنك ... يا خبيث >>[3].

1- أبو العيد دودو، دار الثلاثة. ص: 17-30.

2- أبو العيد دودو ، بحيرة الزيتون. ص : 33- 42.

3- أبو العيد دودو، دار الثلاثة. ص: 137-144.

وهناك كذلك الحوار الباطني (الأحادي)، ففي قصة (دار الثلاثة) التي سميت بها المجموعة نجد البطل "سعيد" و هو يحدث نفسه بأطماعه في النقود من عند ابن خالته الذي لم يفهمه حتى أنه نهره و أمره بالكف عن تعقب أثره مشبها إياه بالكلب و عندها تميز غضبا و راح يقول في نفسه :
<< أصبحت دارا للثلاثة. ما عليه شيء.لست كلبا ياخميوس.سترى أني لست كلبا ياخميوس . إبن خالتك كلب ياخميوس ؟ >>[1]. إن في قول البطل : << أصبحت دارا للثلاثة >> إشارة إلى شيمة التشرد السلوكي الذي كان يحياه ، و تخبطه الحائر بين ثالوثات عديدة أهمها ثالوث : البيت – المقهى – جنبات القرية ، و الأطراف التي خضع في القصة لتأثيرها ؛ البيت – رواد المقهى – أبن خالته . و كذلك ثالوث تجليات الأزمة التي كان يكابدها : الشقوة (التدخين و الكذب) – الفقر- احتقار الآخرين له رغم براعته في الصيد و لعبة دار الثلاثة .

إنه من خلال تجميع السمات عن طريق المصادر السابقة و ما تتيحه من ملامح متفرقة غير منظمة يكون من الضروري تصنيفها و إيرادها وفق مستويين اثنين؛ أولا: مستوى أفقي، أي تجميع السمات و كيفيات ورودها بالنسبة إلى الشخصية الواحدة عبر محاور مقومات الهوية و الخصائص و الأحوال. ثانيا: مستوى عمودي و يتصل بكل واد و مجمل ما فيه من سمات متصلة بشخصيات مختلف [2]. كأن تدرس مثلا مقومات الهوية كالاسم و اللقب ...لكل شخصيات قصة معينة و في وقت واحد بغرض المقارنة و المقابلة بينها، و تحليلها عن طريق بحث كيفيات توظيفها في القصة . و لكن طبيعة هذا العمل تحمل على عدم اعتماد أحد هذين المستويين دون الآخر ، لأنه لكل واحد منهما ما يفيد فيه من المجالات ، أي عندما تستقصى سمات شخصية معينة من خلال مختلف المقومات ، أو عندما تتتبع المقومات و يتم التركيز على نسبية توزعها قياسا إلى أنماط الشخصيات يكون العمل في الحالة الأولى تطبيقيا محضا، أما في الحالة الثانية فيكون نظريا أولا و تطبيقيا ثانيا . و من خلال اعتماد الطريقتين يحصل الغرض المأمول من مثل هذه الدراسة التي تنشد التطبيق انطلاقا من متن نظري مرجعي مبرر قائم على نسق مفهومي واضح المعاني مؤكد الثمار داني القطوف .

و عادة ما تكون الشخصيات المثبتة في عمل قصصي ما ذات مرجعيات مختلفة، تبعا لطبعتها العلامية (السيميائية) – و المرجع من أهم أقسام العلامات اللغوية كما عرفنا – ؛ إذ توجد :

1- المصدر السابق . ص: 174.
2- الصادق قسومة ، طرائق تحليل القصة . ص : 184 و185.

1- شخصيات مرجعية : تاريخية أو أسطورية أو مجازية أو اجتماعية، ومعناها ثا بت ومحدد، مثبت في ثقافة ما أدوارها و برامجها مكشوفة سلفا ،أما قراءتها فمرتبطة بمدى استيعاب القارئ لتلك الثقافة . ولكي تبدو شخصيات أية قصة قريبة إلى مدارك القراء يجب أن يرتكز الأديب على ما تفيد بـه ثقافتهم التاريخية والاجتماعية.

2- شخصيات إشارية: و تشير إلى حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما .

3- شخصيات استذكارية: تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاءات و التذكير.و دورها ربطي اقتصادي[1]. أما النوع الثاني و الثالث فلا يعدوان كونهما الإضافة التي يقدمها الملفوظ النصي للدلالة القاعدية للشخصيات ذات الصبغة المرجعية، و في الغالب هذا النمط من الشخصيات لا يضطلع بتنفيذ برنامج سردي معين، بل لا يشغل أكثر من دور ثانوي. غير أن بعض الشخصيات قد تمثل أكبر من مرجعية واحدة دفعة واحدة أو بشكل تتابعي.فكل واحدة تمتاز بأبعادها المتعددة الوظيفية داخل السياق، و بالتالي فنظرية حول الشخصية في هذا السياق تعتمد على مقولات المعادلة (المرجعية) والاستبدال (الاشارية) والاستذكار(الاستذكارية) موازاة مع مرجعيات الشخصيات بالطبع، و اعتمادا أيضا على مفاهيم تلك المرجعيات. كما أن انتماء شخصية ما إلى أكثر من مرجعية يعد من سمات كثافتها الدلالية و مدى دورها الفاعل في القصة ، و يكون الأمر كذلك إن اعتمدت اقتصادا دلائليا و تقبلت في ذات الوقت دلالات متعددة . [2] و مفهوم أن بروز أية شخصية مرجعية في عمل ما على نحو يعطيها دورا مهما في عالم القصة ينبئ مسبقا بحدود وطبيعة ذلك الدور في الغالب. و يتجلى هذا الأمر في القصص ذي الصبغة التاريخية أو بصفة أدق القصص الذي تنهض بأحداثه شخصيات مستجلبة من التاريخ تمتاز بالنموذجية . و في هذا الصدد توجد قصة واحدة هي قصة الأميرة الروسية و حسن البسكري (الأميرة و ماسح الأحذية) [3] ؛ و تلك القصة المدهشة التي دارت بينهما .

أما الشخصيات ذات المرجعية الاجتماعية فكثيرة، بل غالبة في قصص " أبي العيد دودو" و خاصة في المجموعتين الأخيرتين له . و هي أيضا موجودة في المجموعة الأولى و لكنها قليلة و منها مثلا شخصية النادلة التي ورد ذكرها في قصة : (خيبة*) و النادلة تدل على مهنة سائدة في المجتمعات الغربية صورتها واضحة مبدئيا و صفاتها متوقعة فلابد أن تكون شابة جميلة و لطيفة ... و هي في القصة كذلك حيث أنها :<< فتاة حلوة التقاطيع ، ساجية النظرة ، رقيقة وجهها صبح =

1- فيليب هامون ، سيميولوجية الشخصيات الروائية . ترجمة : سعيد بن نكراد . ص : 24.

2- برنار فاليت ، الرواية . ترجمة : عبد الحميد بورايو. ص: 86 .

3- أبو العيد دودو ، دار الثلاثة . ص : 82 .

* سبق توثيق القصة في الهامش رقم : 03 في الصفحة : 49 من هذا البحث .

مرحة>> [1]. كما تكثر لديه شخصيات ذات مهن محددة و معروفة و خاصة الجنود و الشرطة و الموظفون و الطلبة و المديرون و الكتاب . كذلك توجد شخصيات نابعة من أوساط أسرية كالكنة والزوجة والابن و الأخت والأب والجد ... و في (مجموعة دار الثلاثة) وجود واضح لهذا النوع من الشخصيات كما في قصة(يدي على صدري)، حيث نجد الأستاذ و الحكيم - الطبيب- ، و في قصة : (الأميرة و ماسح الأحذية) يشير العنوان إلى وظيفة ماسح الأحذية و إلى منزلة اجتماعية هي الإمارة. و يتكثف استعمال هذا الضرب من الشخصيات في مجموعته (الثالثة الطريق الفضي)، ففي قصة: (رسالة توصية) نجدالمدير و رئيس المصلحة و السكرتيرة . و في القصة التي تليها أي (أرضي شوكي) نجد الأبطال : مدير و محاسب و مساعد مدير و عمال و ورد ذكر رجال الدرك .
و في المجموعة الأخيرة الطعام و العيون نجده يوظف كتابا و حكاما و مشعوذين و إداريين و شعراء . أما الشخصيات ذات المرجعية التاريخية فهي لم تكن موجودة تقريبا اللهم إلا الأميرة الروسية التي أعاد قصتها نقلا عن كتاب غربيين و مصادر جزائرية بالتأكيد ، وليس هناك من سبيل لمحاسبة الكاتب عن مدى أمانته في وصف ملامحها، لأن الوصول إلى القصة الأصلية أمر عسير يتطلب مجهودا يفوق قيمة الفائدة المرجوة منه، لذا وجب ترك الأمر . و باقي الشخصيات التاريخية التي بثها في قصصه كان لها منحى إشاريا و استذكاريا في الغالب ، و كذلك الشخصيات الثقافية . كما وظفت الشخصيات ذات المرجعية الأسطورية، وظفت بصفة إشارية و استذكارية. أما الشخصيات المجازية فقليلة، و لكنها متعددة الصور، فتارة تكون حبيبة : (الحبيبة المنسية) [2] ، و أخرى تكون بصورة هرم أبيض يمثل الشرق [3] ، و أخرى تكون غرضا .[4] و كل هذه الصفات و المدلولات لدال واحد هو الجزائر كقطعة من الشرق ، كما كانت فيينا التي ذكرت في قصة :(الحبيبة المنسية) – ينظر الهامش الثاني – كممثل للغرب و سمتها البرودة و الغيوم . و قد ورد الجمع بينهما – الجزائر و فيينا – كما يلاحظ في الإحالات في قصة: (الحبيبة المنسية) نفسها، و لذلك مبررات واضحة لمن يتعمق في القصة و يبحث في تقابل دلالات شخصياتها.

و كذلك الشخصيات ذات المرجعية الأسطورية قليلة و منها : شخصية الغول في قصة :(الطريق الفضي) و هي أسطورية و مجازية في الآن نفسه، حيث إنها تساوي الفقر لدى الأم << فقرنا

1- أبو العيد دودو ، بحيرة الزيتون . ص : 33 – 42 .
2- المصدر نفسه . ص : 34 .
3- قصة :(الأميرة و ماسح الأحذية) ، أنظر الهامش الثالث من الصفحة السابقة في هذا البحث .
4- قصة الغرض ، مجموعة الطريق الفضي .

غول يا ولدي.>> [1] ، و المرابطة في قصة(المرابطة) [2]، و تدل على كائن أسطوري يعتقد بوجوده في الأوساط الشعبية الجزائرية قديما – و توازيها الفتاشة في الشمال القسنطيني موطن الكاتب – و يمكن أن نجد عددا لا بأس به من الشخصيات الإشارية الدالة على حضور الكاتب و هموم مهنته كما في : (الصك الأزرق) في مجموعة (الطعام و العيون) .

و قد استعان بالشخصيات ذات المنبع التاريخي، و لكنه استخدمها بغرض استذكاري ربطي، فلم يشركها في الحدث، و بصفة أدق لم يعمل على تبيان ملامحها، و استفاد من صورتها الجاهزة في المخيال الثقافي ووظفها كما هي ، و حتى التي وصفها كان وصفها مطابقا و مقاربا لصورتها الأصل ؛ "فالأميرعبدالقادر" مثلا و قد ورد في قصة(الأمير و ماسح الأحذية) هو نفسه المعروف في الكتب ، و ملامحه و صفاته هي ذاتها؛<< لم يكن يختلف عن أي واحد منا في مأكله و مشربه و لا في ملبسه ... كذلك لازلت أرى عينيه المتألقتين و حاجبيه الكثيفين الأسودين ... و لحيته الشديدة السواد ، حتى سنه المكسورة ... >>[3].

و غالب الشخصيات الأخرى ذكرها بصفة عابرة خدمة لفكرة ، أو لسياق كانت إحدى الشخصيات تنشط خلاله ، و هي ليست تاريخية محضة كالشعراء و القادة و الفلاسفة و رجال الدين و منهم : الفيلسوف "محمد إقبال" – باكستاني- و الشاعر الفارسي "حافظ" ، اللذين ذكرهما في قصة : (خيبة) ، و "أبو القاسم سعد الله" في قصة:(الفجر الجديد) في مجموعة (بحيرة الزيتون) ، و "غوته" و "فاوست" و" شيلر" و هم شاعران و فيلسوف حكيم، و كلهم جرمان – فاوست شخصية أدبية – و قد ذكروا في قصة :(مجرد بطاقة) في المجموعة ذاتها . و يلاحظ أن الشخصيات الأجنبية ذكرت لما كانت القصة تتعلق بأحداث تجري بين جزائريين و أجانب و كلها ذات اتجاه ثقافي، و قد وظفت في قصص بيئتها ثقافية محضة تنتسب إلى الشرق و الغرب على السواء . أما الوطنية فذكرت في قصة تتعلق بالثورة و هي(الفجر الجديد) في المجموعة ذاتها كذلك . بينما نجد في المجموعة الثانية شخصيات : "الأمير عبد القادر" ، الولي الصالح "عبد القادر الجيلاني" ، "الشيخ بومعزة" ، "نابليون" ... و ذلك في قصة (الأميرة و ماسح الأحذية)، و كذلك ذكر : "السيد علي" (علي بن أبي طالب – كرم الله وجهه -) في قصة : (المرابطة) كما وردت أسماء : "يوغرطة"- "عبد القادر" - و "ابن باديس" في قصة : (قريتنا تتحدى) . لقد تواصل أيضا ذكر الشخصيات التاريخية الوطنية و الأجنبية و أضاف شخصيات دينية ، حيث لمح إلى العارف "عبد القادر الجيلاني" و"ابن باديس" و "السيد علي" و إن كان بعدها هنا

1- أبو العيد دودو ، الطريق الفضي .ص : 95.

2- أبو العيد دودو، مجموعة دار الثلاثة . ص: 101 - 120 .

3- المصدر نفسه . ص: 82 و 83.

أسطوريا . و قرن بين شخصيات دينية و تاريخية "كالشيخ بومعزة" و سياسية تاريخية كالأمير "عبد القادر" و "يوغرطة" الملك الأمازيغي البطل، و يضاف "نابليون" إلى الأمير "عبد القادر" و "الشيخ بومعزة" من حيث كونهم رجال حرب . أما "نابليون" و "يوغرطة" فملكان يشتركان في بعدهما عن الصفة الدينية و قربهما من الدلالة القومية . أما الأمير "عبد القادر" و "الشيخ بومعزة" فقائدان دينيان شعبيان . أماعن مجموعة (الطريق الفضي) فخلت من أي ذكر للشخصيات الاستذكارية ذات الطابع التاريخي أو الثقافي، وحفلت بالشخصيات الاستذكارية ذات المنحى والدلالة الاجتماعية . وتجلى ذلك في الأسماء المركبة أو اطراد استعمال الكنيات بدلا من الأسماء الصريحة وفي ذلك دلالة سوسيوسيميائية؛ إذ تحيل إلى معرفة المكانة الاجتماعية أو الصفة الأخلاقية أو الخلقية، ومن تلك الكنيات "أبو شفة" وهو عنوان قصة ، "أبو مرخوفة" و"أبو هراوة" في قصة: (رسالة توصية) ،"ابن زايد" و"أبو مصباح" في قصة (الخاتم). وفي هذه القصة استثناء يشير إلى فرسان المائدة المستديرة، وهم شخصيات أدبية . ومن الكنيات : بوقطوشة وبنو رغدة وبنو مطلوع في قصة(الغرض). كما تواصل إهماله لإيراد الشخصيات ذات المصدر والدلالة التاريخية في غرة مجموعة (الطعام و العيون) حتى إذا بلغ القصة الرابعة التي عنوانها(الغزال)، اغترف من معين التاريخ الثقافي والأدبي العربي بغزارة وتنوع وتركيز، حيث أورد ما يربو عن ست شخصيات أدبية تاريخية من عصور وبيئات مختلفة بدءا من عصر الجاهلية حتى العصر العباسي في الشرق والأموي في الغرب*، حيث إن "عنترة" جاهلي أما "جعفر البرمكي" فشخصية سياسية عباسية ،أما "يحي الغزالي" الشاعر وأميره "عبد الرحمان ابن الحكم" الأندلسيان فمن الدولة الأموية التي قامت هناك. ويعد "عبد الرحمان" - بعد اعتباره خليفة أو أميرا- أديبا؛ لاشتهاره بذوقه الرفيع حتى أنه يقول الشعر. أما ملك ا لدنمارك وزوجه "تود" فشخصيتان سياسيتان أجنبيتان ارتبط ذكرهما برحلة "يحي الغزال" في سفارة إلى بلادهما ولذلك فهما ألصق بتاريخ الأدب منه بالتاريخ الصرف ، بسبب تلك الصلة الجريئة التي قامت بين "الغزال" و زوج الملك و أشعاره الكثيرة في ذلك الصدد . و لقد أتى التنوع في هذا المقام من حيث انتماء الشخصيات إلى بيئات مختلفة و مجالات متباينة و ثقافات متعددة ... أما التركيز فقد تمثل في كون أغلب تلك الأسماء تنتمي إلى عصر واحد ماعدا "عنترة" العبسي الذي عاش في العصر الجاهلي و فرسان المائدة المستديرة الذين عرفوا في تاريخ

---

* ذلك لأنه بعد سقوط الدولة الأموية في الشرق سنة 132هـ و قيام الدولة العباسية على أنقاضها، قامت خلافة أموية في الغرب (قرطبة) بالأندلس على يدي عبد الرحمان الداخل صقر قريش سنة 138هـ، و بالتالي لم يجد مؤرخو الأدب غير إفراد مساحة خاصة لدراسة الأدب الأندلسي ، لأن العصر الأموي في الغرب يمتد قرونا إضافية مقارنة بالشرق .

أدب أوروبا في القرون الوسطى . و قد رسمت لـ "يحي الغزال" في القصة صورة واقعية لا تختلف عما عرف به في التاريخ، حيث ذكر أنه أوفد رسولا من قبل عبد "الرحمان بن الحكم" و تميز برقة العواطف و رهافة الحس و النزق و مطاوعة قلبه للهوى ، حيث روى قصته "هلال" لسميره " لكحل" قائلا : << جاء رسولا و لرقة عواطفه ، و رهافة حسه أحب الملكة و أسماها في شعره تود... >> [1] و قبل هذا تحدث له عن إرسال الخليفة الغزال إلى ملك الدنمارك في سفارة .

و في القصة الخامسة (ضريبة الشحن) ذكرت شخصية أدبية هي: "شكسبير". و ذكر في القصة الحادية عشر الشاعر "المتنبي" و شيء من شعره و أشير إلى شاعر إيطالي و شعره ، و في القصة التي تلتها (وليمة في مغارة) ذكر أيضا أدباء و هم : "هومير" و "شوقي" و "فرانسوارابلي" و فيلسوف مفكر هو "شيلر" ، و في آخر القصص (السنجاب) ورد إسم هاملت و قوله : << القتل لا لسان له ، و لكنه يتحدث بأصوات بديعة>> [2] . لقد كان حضور الشعراء و الفلاسفة و المفكرين قويا في هذه المجموعة الأخيرة ، و قد انتموا إلى الحضارتين العربية و الغربية اللتين يملك الكاتب إطلاعا واسعا على كلتيهما ، إذ ذكر من تلك الشخصيات: "عنترة" و"المتنبي" و"شوقي" و"الغزال" من العرب ، و "هومير" (هوميروس) و " رابلي" و "شكسبير" و" شيلر" من الغربيين .

و الملاحظ أن ذكر الشخصيات الأدبية في قصصه كان بتواتر ضعيف، و وتيرة غير منتظمة؛ فعلى مدار ست و أربعين قصة ذكر ما يزيد عن العشرين منها بأسمائها الصريحة، و في سياق تخصصها، بينما أغفل التصريح بالإسم في مناسبة لما أشار إلى شاعر إيطالي. و الملاحظ هو قلة هذه الشخصيات، لأن أغلب قصصه اتصلت بالمجتمع الجزائري و البيئة الجزائرية المعروفة بقلة إلتفاتتها، و احتشامه إلى كل ما يمت بصلة بالفكر و الأدب ناهيك عن الفلسفة. وقد كثرت تلك الشخصيات و ظهرت في القصص التي دارت في بيئات خارج الوطن، حيث وجد الطلاب و المثقفون في أوساط تسيطر عليها النخب.*

1- أبو العيد دودو ، الطعام و العيون .ص:46.

2- المصدر نفسه . ص: 205.

* لم يكن هناك ظهور واضح لشخصيات ذات مرجعية نفسية، و إن لوحظ أن جل الشخصيات الإدارية امتازت بساديتها و أنانيتها و إعجابها بنفسها؛ لقد كانت في الغالب نرجسية و يشاركها في هذا بعض من الكتاب، و لهذا دلالته غير الخفية .

ب- مقومات الشخصية حسب محور السمات: بعد الحديث الموجز عن الوجه المرجعي للشخصيات و التوظيف الاستذكاري و الإشاري لها و الملاحظات حول ذلك، يأتي دور رصد السمات التي تميز الشخصيات في مختلف مجموعاته، ذلك أنها صورة عن الشخص في عالم الواقع كيفما كان تقلبه في ميادين الحياة. و ترصد السيميائية في هذا الصدد،<< كل عناصر بناء الشخصية في وصفها الخارجي والنفسي و في اختيارالاسم و اللباس و الوظيفة و الانتماء الاجتماعي... والأيديولوجي>>[1].

و ما هذه النقاط إلا جزء من المحاور المختلفة لاستنباط و استخلاص ملامحها ، حيث ؛ << تستدعي الملامح المشكلة لشخصية الرواية علامات داخلية وخارجية لصيقة بالشخصية تنتمي لعدة مستويات سردية وصفية أو خطابية تلخص كالتالي :

رسم صورة	قصة	حوار	مونولوغ	وصف خارجي
ذاتية	ما تفعله	ما تقوله الشخصية	ما يفكر فيه	تلافي وجهات النظر
سيرة ذاتية	الشخصية	كيف تقوله		سارد

التوزيع يضع في الاعتبار خصائص جسما نية و نفسية للشخصية ... [و] تحدد الشخصية في نطاق نظام و تدين بجزء من أصالتها إلى علاماتها المتناقضة>>[2] . قد تحتاج هذه الأفكار إلى نوع من التفصيل ، فما هي أوجه و جوانب تلك الخصائص الجسمانية و النفسية الواجب بحثها و رصدها؟. إذا كان قد تم منذ مدة الحديث عن المستويات السردية كما تحدث عنها " برنارفاليت" فهي التي تختفي فيها العلامات اللصيقة بالشخصية من حيث كونها المصادر التي تفيد بكل ما يتصل بها من صفات و غيرها .

و قبل عرض التفصيل الضروري في هذا الموقف ، يرى السيميائيون أن تقديمها في النص : << يتم من خلال دال متواصل ، أي مجموعة من الإشارات المتناثرة التي يمكن تسميتها بـ << سمته >>؛ إن الخصائص العامة لهذه السمة تحدد في جزء هام منها بالاختيارات الجمالية للكاتب>>[3] . و تتوزع هذه السمات حسب المحاور التالية :

1- مقومات الهوية الأساسية : الاسم و السن و الجنس و الوظيفة الاجتماعية - statut.

2- محاور الخصائص- propriétés : المادية (الجانب المالي و الجسمي ...) و المعنوية (الثقافة و العقيدة و النفس) .

1- أنطوان طعمة ، (السيميولوجيا و الأدب) ، مجلة عالم الفكر،عدد: 03 .ص:214.

2- برنار فاليت ، الرواية . ترجمة : عبد الحميد بورايو . ص : 42.

3- فيليب هامون ، سيميولوجية الشخصيات الروائية. ترجمة: سعيد بن نكراد . ص : 48.

3- محاور مقومات مدارها الأحوال : وهي جملة الأوضاع التي تكون عليها الشخصية خلال القصة و المقصود هي الأوضاع المتغيرة لا السمات الثابتة .[1] لأن الأوضاع العرضية لها دور في تحريك المغامرة و قضية الدلالة و ما يتصل بها من تطورات مختلفة في أتون البرامج السردية، و بصفة أوسع في خضم المقطع السردي، لأن البرنامج السردي هو << تحقيق خصوصي من المقطوعة السردية في حكاية معطاة>>[2]. أو هو الحالات و التحولات المتسلسلة التي تطبع العلاقة بين الفاعل و الموضوع.

وعودة إلى قضية المقومات، لكن هذه المرة من الناحية التطبيقية،حيث ينبغي بحث طريقة توظيف تلك الخطوات و التفاصيل التي تم عرضها آنفا،إذ يجب أن يتم التذكير في هذا المقام بالفكرة السابقة التي تتعلق بمحاور دراسة السمات الخاصة بعنصر الشخصية.[3] أي فكرة :المحورين الأفقي و العمودي ، اللذين سيتم اعتمادهما بالإضافة إلى رسم جداول السمات التي ستعقب بالتحليل و التعليق اللازمين ، بل ستكون المنطلق الأول و الأهم لإيراد السمات و محاورها سواء تعلق الأمر بالشخصية الواحدة – أفقيا – أم بالسمة وو رودها من عدمه بالنسبة لشخصية ما أو لعدد منها – عموديا –.

إن طبيعة النصوص التي هي مدار الدراسة لا تلزمنا بالنظر إليها و معالجتها من خلال مقاطع سردية ، لأن هذه تصلح للروايات. أما القصة القصيرة فهي أقل تعقيدا و حجما و تقوم على برنامج سردي أساسي واحد في الغالب أو أكثر بقليل في النادر ، حتى أنه هناك من ذهب إلى أن المقطوعة السردية وحدة خطابية تجري مجرى القصة القصيرة .[4] و ستكون الجداول شاملة، كل جدول يشمل بإحصاءاته قصص مجموعة من المجموعات الأربع للكاتب، و لا ينتظر أن يوجه الميسم إلى كل من دب في القصة المدروسة، لأن الكثير من القصص تحوز شخصيات قد لا تكون لها أهمية تذكر أو أن ما تقوم بأدائه من أدوار و ما تكون طرفا فيه من علاقات لا يلقي بظلال كبيرة على عالم المغامرة . و الخوض بطريقة كمية كهذه يقود إلى نوع من الجرد الإحصائي الفج الذي لا يقدم ما يساعد على فهم آلية و غائية توزيع الصفات المميزة للعنصر الذي هو مدار الانشغال . بيد أنه من المعلوم أن كل من يذكر و ما يذكر في النص له صلة بناحية من النواحي التي لبعضها دور حيوي في فهم آلية التوظيف لذلك العنصر وما يتحكم فيها ،و لبعضها الآخر دور يكاد لا يدرك في ذلك و إن أول مقوم يطرح التساؤل بالنسبة للسمات ، هو عناصر الهوية الأساسية من اسم و لقب و سن وجنس ووظيفة اجتماعية ...

1- الصادق قسومة ، طرائق تحليل القصة . ص:105-106.

2- رشيد بن مالك ، معجم مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص . ص: 148.

3- تنظر الصفحة :50 من هذا البحث .

4- رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية.ص: 73. نقل هذه الفكرة عن قاموس علم اللغة لغريماس و كورتاس ، وفق ما صرح به.

ب1- مقومات الهوية الأساسية : كما في حياة الشخوص، في خضم الحياة الاجتماعية الفعلية، يعد الإسم و اللقب و الكنية – أحيانا – و السن و الجنس و الوظيفة الاجتماعية أهم مكونات الهوية الأساسية للشخصية في عالم القصة. و تسمى هذه العناصر بعناصرالهوية أو البطاقة الدلالية لها . و بما أن عنصر الشخصية هو ثمرة تحصيل القارئ الذي يعمل على لم مجموعة من العلامات المتفرقة عبر النص، والتي تشكل ما يمكن اعتباره السمة المعنوية أو البناء الدلالي لها .وتعود في أغلب مكوناتها إلى اختيارات المؤلف الجمالية .[1] و تلك الجملة من الإشارات المتفرقة، أو العلامات، أسماها "هامون" بـ:سمته إشارة إلى دال الشخصية – من حيث كونها دليلا لسانيا- ، ويحقق هذا الدال وجوده عن طريق:إسم و بدائله – الوصف – اسم العلم – البورتريه . [2] و لكل نوع من النصوص ما يحبذه ، ولا يتحكم في هذه القضية النوع فقط ،إذ بالنسبة للنص السردي يخضع الأمر لزاوية الرؤية بالنسبة للسارد ، فعند الرؤية من الداخل أو السرد بضمير المتكلم نجد أن دال الشخصية الذي يظهر في القصة أولا هو ضمير المتكلم سواء أنا أو نحن ... و يتجلى هذا الأمر على سبيل المثال في قصة : (القائد) التي تنتمي إلى المجموعة الأولى. فهاهو القائد يصف موقفا له أثناء المعركة : << و تخليت عن مركزي ، و يدي تضغط الزناد... ، و انتابني شعور بالحماس و الغبطة ، فجعلت أثب هنا وهناك... >> [3] ،و في قصة (جاء دورك) في المجموعة ذاتها، حيث ظهرت الضمائر الخاصة بالبطل قبل أن تتلفظ أمه باسمه. ولا ينطبق هذا الشأن على كل القصص التي تسرد بضمير المتكلم. لربما يظهر أولا ليبدأ عقبه السرد بضمير المتكلم من بعده كما في قصة (الغيم) في المجموعة ذاتها، فمنذ البداية يصرح باسم البطل "حسين" . [4] و لكن هناك قصص أهمل فيها ذكر الأسماء تماما أو الصفات، و أقتصر على الضمائر كما في قصة (الشعاع الأبيض) آخر القصص بالمجموعة المذكورة، و تعد تلك القصة في أسلوبها أقرب إلى صورة سلوكية . أو كما في قصة (الشفة السمراء) التي تنتمي إلى مجموعة (دار الثلاثة)، حيث نجد السرد بضمير المتكلم، إذ تشارك الراوية في الحدث، ولا يوجد لاسمها أثر. إن ما ذكر هو بعض الصفات القليلة. كما يغيب ذكر الإسم والصفات وخاصة منها الجسدية في أخرى كـ(عرس الذئب) في مجموعته الثالثة، ووردت محكية بضمير المتكلم لا معلومات عن الراوي البطل سوى أنه يرعى الماعز:<<كنت أسير خلف القطيع وأنا أبعد الأغصان من أمامي بعصاي >>[5].

1- فيليب هامون ، سيميولوجية الشخصيات الروائية. ترجمة : سعيد بن نكراد . ص: 48.

2- المرجع نفسه . ص: 51.

3- أبو العيد دودو ، بحيرة الزيتون . ص: 46.

4- المصدر نفسه . ص : 111.

5- أبو العيد دودو ، الطريق الفضي . ص: 25 .

ومن هذا القبيل توجد أيضا قصة(ضارب الرمل) في المجموعة الأخيرة .

و لا تخلو قصة تقريبا من إسم علم كدال لشخصية ما من شخصياتها حتى و إن كانت غير بطلة ، و هذا هو العادي و المنطقي ، ولكن قد يوجد بدلا من الإسم أو بديله، كما سبق، صفة تكون هي الأساس كصورة للدال كما في قصة (مجرد بطاقة) في أولى مجموعاته؛ فبالإضافة إلى "خالد" نجد صاحبة المنزل و قد أشير إليها بصفة العجوز و ما يتصل بها من صفات جسدية ذكرت في معرض الوصف الصرف، فلم تسند إلى تلك الصفات الأخرى ملفوظات قصصية . و كذلك الأمر في مجموعته الثانية في قصة(سامر الحي)، إذ أغفل ذكر الأسماء و أشير إلى الشخصية بالصفات ((الشاعروالفتاة الشاب ..))

و في الطعام والعيون في قصة (البركة)، كانت الأسماء غائبة و ناب عنها وصف بالفئات العمرية و الجنس (الشيخ – الصبية – الطفل). و لكن كثيرا ما يقترن ذكر الصفة بورود اسم الموصوف فيما بعد و في مناسبات كثيرة . و تتنوع الصفات الواردة كدوال من الشخصيات في أصنافها، فمنها ماهو قائم على أساس السن (الشيخ-الرجل-الصبي-العجوز). أو الجنس (المرأة – الرجل –الشيخ – العجوز) .

أو الوظيفة (الشاعر –الأديب –المدير- الكاتبة – السكرتيرة – الطبيب)، أو على أساس صفة نفسية أو مادية مثل (بوشفة) في قصة تحمل العنوان نفسه في مجموعة (الطريق الفضي) ، و (غصاب) و (غراب) في قصة (الطعام و العيون) التي عنونت بها المجموعة. والمؤكد أن هذين الإسمين لم يعتمدهما الأديب إلا لتطابق أفعال الشخصيتين و ما تقتضيانه الصفتان معنى . كذلك الأمر مع اسم الطيب في قصة (الدوارة) بذات المجموعة. و قد تكون الصفة قائمة على أساس جغرافي مثل: النائلية والرومي في (الأميرة وماسح الأحذية).أما القائمة على اعتبار الواقع الطبقي أو الاجتماعي فهي كثيرة. كما هناك منها ما هو عائد إلى الوضع الأسري كـ: (الزوجة –الأب – الأم – الكنة – الأخ – الأخت) ، ووفرتها تغني عن التدليل ، وخاصة في مجموعة (الطريق الفضي). ويرجع ذلك إلى غرضها الاجتماعي في الغالب ، وقد سجل فيها أيضا كثرة إطلاق الكنى ، وكانت في الأغلب الأعم دالة على ما تتصف به الشخصيات التي أسندت إليها من أوصاف خلقية أو خلقية كما كان مع "أبي شفة" – ذكر أعلاه – الذي كانت شفته العليا مشقوقة؛ أي أن مبعث الكنية خلقي جسدي . و تظهر أيضا في (رسالة توصية) كنيتان لشخصيتين اثنتين هما : (أبو هراوة و أبو مرخوفة) بالنسبة للكلمة الأولى (أبو) عادة ما تلازم الأسماء للدلالة على اللقب أو الإسم العائلي في الجزائر. أمل الكلمة الثانية (هراوة) فحضورها يستدعي العنف،

وتدل الكلمة الثانية (مرخوفة) على روح الكسل و الاتكالية ؛ إن حامل هذه الكنية كان يجد في حياته العملية رخاء ويسرا ما كان ليحصل عليه لولا صولات "أبي هراوة" الذي توسط له عند مديرمدين هو الآخر في وجوده في المنصب بدوره إلى مساعي "أبي هراوة" ، الذي تدل كنيته على التمكن والنفوذ في مجتمع كثيرا ما يدين للقوة ويخضع لسلطانها.

و أصدق تجسيد لفكرة حسن دلالة الكنية كان في قصة بعنوان(معدن الكلمة) ، حيث نلفي كلا من "أبي صعدة" و"أبي عجينة " ويشتغلان في ميدان التأليف والنشر ويشتركان في عملية سطو أدبية على ما ألفه أستاذهما . لكن الكاتب من خلال الكنيتين اللتين تنبعان من حقل دلالي واحد ، كان يرمي إلى فضح الكتاب المنتفخين الذين يبرزون فجأة بفعل النفخ الزائد على الحد . هذا الكلام يجوز سحبه على مشاهير المجتمعات التي يحكمها المظهر والصيت المفبرك عن طريق مصادرة أمجاد الآخرين للحساب الخاص بوقاحة ودناءة غريبة لا تصدق كما في القصة .

بالإضافة إلى الكنيات والصفات وغيرها كدوال، توجد أسماء أعلام أجنبية كلها نسائية،وهي ثلاثة : أولها إسم "هلغا" وهو لفتاة نمساوية وورد في قصة (الحبيبة المنسية) في المجموعة الأولى ، والثاني هو إسم " بيروشكا" للاجئة مجرية زميلة لبطل قصة (مجرد بطاقة) في ذات المجموعة . أما الأخيرة فدعت نفسها "مارفا" لما عجز البطل "حسن"- في (الأميرة وماسح الأحذية) ضمن مجموعة (دار الثلاثة) ، عن النطق باسمها صحيحا لغرابة اللهجة الروسية عن لسانه، حيث ما كان يدعوها غير السيدة "أوف" ؛فلا ينطق غير اللاحقة الصوتية التي تعهد في أسماء اللغة الروسية ، لقد كانت تلك المرأة في العقد الخامس من عمرها وهي أميرة ذات وجاهة لدى الحاكم الفرنسي ، والطريف في الأمر أن "حسن " لم يستطع ذكر إسم "مارفا" صحيحا فكان يدعوها بالسيدة مرقة[1] . لعل استعصاء الإسم الروسي على لسان "حسن" يدل على سلامته من الرطانة اللغوية الأجنبية وسائر أفراد الشعب حينذاك . وفي الإتجاه ذاته كانت تلك الروسية تنسب الجزائر إلى الشرق فكانت تحدث نفسها عنها بما يلي : << الهرم الأبيض ...إذا استمر الهدم بهذه الصورة فسوف تحتفي جزائر الشرق ...إنهم يهدمون الجمال ليقيموا مكانه دورا رتيبة مألوفة >>[2] . إن صفة الهرم الأبيض توحد الجزائر في ذهن الروسية بمصر والشرق ،وقد بدت لها جميلة بوجهها الشرقي ، إن هذه الهوية التي دالها الهرم الأبيض تمتاز بالجمال و الهيبة لديها ، و ربما هذه الصفة هي التي حملتها على زيارتها .

1- أبو العيد دودو ، دار الثلاثة . ص:92 .

2- المصدر نفسه . ص: 94.

أما الشخصيات الأخرى الأجنبية فلم تذكر أسماؤها كما كان مع العجوز النمساوية في قصة(مجرد بطاقة) . و هناك في قصة (حماية الضمير) بورتريه عن مراقب مالي فرنسي استعان به مدير شركة ؛ << وسيم رشيق ... في الثلاثين من عمره... >> [1]. أما الباقية فكانت هامشية و أغلبها نسائية . و أما عن أسماء العرب فلم يرد منها إلا واحد هو إسم " نبيه" في قصة (الحبيبة المنسية)، و هناك إسم "محمد علي"- مسلم باكستاني- في قصة (خيبة) ضمن مجموعة (بحيرة الزيتون) .

– **الأسماء و مقومات الهوية :** إن محاولة إحصاء ، و رصد الأسماء الواردة في مجموعات الكاتب الأربعة ضرب من العبث . كما أن الاكتفاء بإيراد أسماء الأبطال ، أيضا، يطرح مشكلة نحن في غنى عنها – مؤقتا – و تتعلق بأسس و ضوابط تحديد البطل في كل قصة في ضوء قواعد و مرتكزات نظرية يتفق عليها سلفا . و لتجنب مؤونة ذلك سيشمل الجرد كل الشخصيات التي تشارك في الحدث بطريقة مباشرة و فعالة في كل قصة، بحيث تكون البداية من المجموعة الأولى (بحيرة الزيتون) مع إسقاط العناوين التالية: (خيبة ، القائد ، نضال ، جاء دورك ، العودة ، انتظار ، الغيم ، الحلم ، الشعاع الأبيض ، رسالة ثائر ، بندقية واحدة ، عذابات). و تم ذلك لأسباب مختلفة منها مثلا ؛ ما يتعلق بجنوح الكاتب إلى الفبركة و التلفيق المكشوف للأحداث، كما كان الحال مع قصتي (خيبة) و (نضال) ، كما هناك من النصوص مالا تنتمي إلى عالم القصص فنيا مثل (الشعاع الأبيض) لأنه أقرب في جوه وأسلوبه إلى الصورة السلوكية ، كذلك كانت هناك بعض القطع التمثيلية و هي (بندقية واحدة) ، و (عذابات).

أما القصص المحتفظ بها سيتم اعتماد العناصر التالية بالنسبة لهوية كل شخصية فيها إجابة على الأسئلة التالية حول كل فرد منها : من هو ؟ - كم عمره و ما جنسه ؟ - كيف حاله ؟ - من أية جهة أو بلاد هو و من أي عرق ؟ . إن العناصر المعتمدة انطلاقا من هذه الأسئلة هي :

1- التسمية (الإسم - اللقب – الكنية – صفة ما) .

2- العمر و الجنس و الحالة الاجتماعية (الوضع العائلي – المهنة).

3- الإنتماء الجغرافي و العرقي إن وجدا [2]، و لم لا إقحام بيئة السكن ؟ .

بالنسبة إلى المجموعة الأولى : عدد الشخصيات المستجيبة للمقاييس المذكورة أعلاه هو تسعة وثلاثون على مدار سبع قصص أي بمتوسط يفوق خمس شخصيات في كل واحدة . و معلوم أن

---

1. أبو العيد دودو، الطعام والعيون . ص: 192 .

2- الصادق قسومة ، طرائق تحليل القصة . ص : 105 .

القصص تتفاوت من حيث عدد الشخصيات الواردة فيها. و الجدول الآتي يزود التحليل بالمعطيات الإحصائية التالية عن العناصر المكونة لهويات الشخصيات :

عدد الشخصيات : تسعة وثلاثون

التسميات		الأعمار	الحالة الاجتماعية		الانتماء الجغرافي	التوزيع العرقي
بالأسماء	17	الشيوخ و العجائز:04 متوسطو السن:28 دون تحديد:05 الصغار:02	الحالة الاجتماعية	متزوجون:10 عزاب:15 دون تحديد:14	جزائريون:29 نمساويون:04 يوغوسلاف:02 مجريون:02 لبنانيون:01 دون تحديد:02	جزائريون و عرب:30 أجانب أوروبيون:09
بالوصف	22	الجنس:؟	الحالة المهنية	عمال الإدارة:05 طلبة:05 دون تحديد:14 مجاهدون:04	بين المدينة و الريف	
باللقب	--	الرجال:22			مدنيون:20 ريفيون:14 دون تحديد:05	
بالكنية	--	النساء:15				
بعنصرين معا	02					

من خلال الجدول يلاحظ أن التسميات اعتمدت أساسا على الوصف بما يفوق النصف، بواسطة الفئات العمرية : (العجوز- الشاب- المراهقتان...) أو بواسطة المهنة:(الطالب- الموظف...) ، و كذلك عن طريق الصفة العائلية:(الابن-الابنة- الأخ- الأم...). و كانت هناك حالات ارتبطت فيها الإشارة بالوصف مع التسمية:(الشيخ محمود-الفتاة حسيبة...) ، كما كان هناك استخدام لأسماء الأعلام بعدد سبعة عشر،أي حوالي أقل من النصف. و أغلب هذه الأسماء لشخصيات جزائرية ذات إيحاء ديني تراثي مثل: (فاطمة- محمد الطاهر- محمود- عباس-مولود- مريم...) ، أو ذات مدلول جمالي:(نوارة) أو مدلول معنوي يتسم بالرقي: (حسيبة – شريفة). و هناك أسماء أجنبية يتقدمها إسم: "نبيه" و هو لبناني مشرقي عربي بعيد عن أية صبغة دينية ، و هناك إسم : "هلغا" و يدل على الثقافة الجرمانية ، أما إسم : "بيروشكا" فحيل إلى الثقافة المجرية السلافية . و يشار في هذا الصدد إلى استعمال اسم "حسيبة" مرتين في قصة واحدة [1] . ويسجل أن أغلب الشخصيات شابة بواقع ست وثلاثين مقابل ست بين شيوخ و صبية ، و الغلبة للرجال. و هناك توازن بالنسبة للحالة العائلية ، و لو كان قد أهمل تحديدها مع أربعة

1- أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون . ص:147-157.

عشر فردا و ذلك طبيعي .أما الحالة المهنية ففيها بروز واضح لنسبة البطالة ، إذ تمثل ضعف نسبة العاملين ؛ أي : أربعة عشر إلى سبعة و هناك عدد متقارب من الطلبة و المجاهدين ، و يشير هذا إلى أن مجتمع هذه القصص بصدد تشكيل نفسه وإثباتها خاصة عن طريق الطلبة و المجاهدين . مع الإشارة إلى أن قضية البطالة لم تبرز أبدا في النصوص بشكل صريح ، و ذلك لاتجاه تلك القصص الثوري . ويلاحظ أيضا حضور الأجانب بواقع عشر شخصيات معظمها أوروبية ، و ذلك ما أدى إلى رفع نسبة المدنيين إلى عشرين. هذا كل شيء بالنسبة لمجموعة (بحيرة الزيتون) .

و في المجموعة الثانية (دار الثلاثة) التي تضم إحدى عشرة قصة ، منها الاجتماعية كـ (الشفة السمراء – معاناة – يدي على صدري – المرابطة – الرحلة – دار الثلاثة ...) ومنها الثورية مثل : (قريتنا تتحدى – الظل) ، وكذلك قصص لها كبير اهتمام بقضايا المقارف للكتابة و هي : (سامر الحي و معدن الكلمة). لكن قصة (الأميرة و ما سح الأحذية) تعد من أهم ما في المجموعة لتشابك أحداثها وكثرة الشخصيات التي تتحرك على ركحها، و أهم من ذلك كونها مستقاة من مسرح الواقع الذي كان له تحقق في لحظة تاريخية ما. وعن إحصائيات المجموعة فإن عدد الشخصيات التي تحركت فيها بلغ حوالي واحدا و سبعين، أي بمعدل يفوق الست في الواحدة منها. و يتضح الأمر أكثر مع الجدول التالي:

عدد الشخصيات: واحد و سبعون

التسميات		الأعمار	الحالة الاجتماعية		الانتماء الجغرافي	التوزيع العرقي
بالأسماء	29	الشيوخ و العجائز:05 متوسطو السن:39 دون تحديد:18 الصغار:09	الحالة الاجتماعية	متزوجون:10 عزاب:17 دون تحديد:44	جزائريون: 63 الفرنسيون: 06 روس: 01 دون تحديد: 01	جزائريون و عرب:63 أجانب أوروبيون:08
بالوصف	37	الجنس:؟	الحالة المهنية	عمال الإدارة:03	بين المدينة و الريف	
باللقب	03	الرجال:55		طلبة:01	مدنيون:38	
بالكنية	04	النساء:16		دون تحديد:41	ريفيون:25	
بعنصرين معا	10			مجاهدون:04 أعمال أخرى:18	دون تحديد:08	

التسميات الواصفة في هذا الجدول أيضا تواصل غلبتها، إذ غالبا ما اكتفى الكاتب بذكر مهنة أو مرتبة عائلية أو صفة عمرية و هلم جرا ... و يكتفي بذكر الطبيب أو السكرتيرة أو ما شابه من أوصاف، و من خلالها يظهر مدى تعقد حياة المجتمع الذي يرصد الكاتب حركته ، إذ يتحرك على مستوى بيئات اجتماعية و جغرافية و زمنية متعددة ؛ فمن القصص ما دار في ظل مجتمع قروي شيمته الجهل و الفقر و الحرمان ، و ما يستلزم ذلك من صفات و تسميات. ومنها ما دار في بيئة مدنية بما يطبعها من تجارة و تعليم ...الخ ، و ما يتبع ذلك من أوصاف و مهن تسيطر بحضورها النمطي على صور محترفيها .

و الغالبية الساحقة من القصص دارت على أرض الوطن من الناحية الجغرافية ، و منها ما يعود إلى ذاكرة التاريخ بما يقدمه من مشاهد الجهاد و الجيوش والعملاء – للأسف – لكن القصة الأولى (سامر الحي) تعد الوحيدة التي دارت على أرض غريبة . و ما يفوق ثلث الشخصيات ذكرت لها أسماء أعلام متنوعة تعبر بصدق عن أسماء الناس في واقع الحياة في الجزائر و خاصة الأسماء الذائعة الرائجة ، و منها على سبيل المثال : (الصافية – الصادق- سليم – رشيد – حسن – سيدي محمد ...) . و تضاف إلي أسماء الأعلام بعض الكنيات كما كان الأمر في قصة (معدن الكلمة) مع الشخصيتين الرئيسيتين فيها ، إذ قدمتا للقراء دون وصف أو أسماء ، و إنما كني عنهما بـ : << أبي صعدة و أبي عجينة>> [1] .

و هناك من الشخصيات التي قدمت بثلاثة طرق: بالاسم واللقب والكنية كـ(علي الصغير الظل) [2] "فعلي" هو إسمه و "الصغير" لقبه و الظل هي كنيته . كما كان الرجال غالبين بحوالي ثلاثة أضعاف ، خمسة و خمسون مقابل ستة عشر، بينما لم يكن هناك كبير التفات إلى الحالة الاجتماعية، حيث إن أكثر من النصف تم إغفال أية إشارة إلى وضعهم الاجتماعي وذلك يعود إلى انشغال الكاتب بالتركيز عليهم بمعزل عن أوساطهم ،و كان أكثر من النصف مدنيين ، و ذلك راجع إلي الأجواء التي أستلهمها الكاتب ، و كانت الغالبية الساحقة منهم من جنسية جزائرية مقابل عدد قليل من الأجانب جلهم فرنسيون . و وصولا إلى المجموعة الثالثة (الطريق الفضي) ، و كما جرت العادة فيما سلف ، سيوضع الجدول الإحصائي اللاحق مع الإشارة أن القصة الرابعة : (الأسلاك الملتمعة) قد أسقطت من الاعتبار لتعلقها بشخصية واحدة تقريبا.

1- أبو العيد دودو ، دار الثلاثة .ص: 175.

2- المصدر نفسه . ص : 135.

عدد الشخصيات : ستة و أربعون- عدد القصص تسع.

التسميات		الأعمار	الحالة الاجتماعية		الانتماء الجغرافي	التوزيع العرقي
بالأسماء	32	الشيوخ و العجائز:01 متوسطو السن:34 دون تحديد:05 الصغار:06	الحالة الاجتماعية	متزوجون:09 عزاب:12 دون تحديد:23 في طور الخطبة:02	جزائريون أجمعون	ما كان هناك تركيز على العرق إطلاقا و أغلب الظن أنهم جزائريون كلهم أجمعون.
بالوصف	13	الجنس:؟	الحالة المهنية	عمال الإدارة:09 طلبة:05 دون تحديد:26 تجار:01 أعمال أخرى:04 عاطلون : 07	بين المدينة و الريف	
باللقب	02	الرجال:36			مدنيون:23 ريفيون:22 دون تحديد:01	
بالكنية	12	النساء:09				
بعنصرين معا	06	دون جنس : 02 بنو رغدة و بنو مطلوع				

معدل توزيع الشخصيات هو أولى الملاحظات ، حيث بلغ خمس شخصيات في القصة الواحدة ، و ذلك يطابق تقريبا ما هو عليه في المجموعتين السابقتين . ولكن هذا الجدول بين مدى اعتماد " دودو" في قصص هذه المجموعة على أسماء الأعلام بدلا من التسميات عن طريق الوصف، فكانت النسبة ثلاثة عشر مقابل ثلاثة وثلاثين، ويعود ذلك إلى بيئة هذه القصص التي يلاحظ أن شخصياتها قريبة من بعضها البعض، لذلك تحديدها يتم عن طريق أسماء الأعلام فالعمال أو أفراد العائلة الواحدة أو الندماء لا ينادون بعضهم إلا بالأسماء في غالب الأحيان ، ولا تستبعد الكنيات في هذه الحال، ولذلك كان عددها كبيرا حوالي اثنتا عشرة . كانت هناك ست حالات للتسمية عن طريق عنصرين وهي نسبة متوسطة قياسا إلى الجدولين السابقين ، ولعل قلة حضور هذه الطريقة في المجموعة الأولى يعود إلى وجود معتبر للأجانب وتركيز واضح على فئة الشباب عن طريق الوصف خاصة ، حيث تكفي صفة الأجنبي للدلالة على صاحبها، كما يوصف الشاب بما يميزه ووفق ما يفعله . أما عن كثرة انتشار الطريقة ذاتها في المجموعة الثانية فيعود إلى أن أغلب الأجانب الذين ذكروا فرنسيون ، وإلى عدم تحديد الفئة العمرية و لو بالتقريب لنسبة معتبرة ، وبالعودة إلى الجدول الحالي نلاحظ غلبة متوسطي السن ، حيث كان عددهم أربعة وثلاثين من ستة و أربعين .

ويرجع السبب إلى سيادة بيئات العمل في الإدارات والمزارع ...وفي هذا الجدول كما السابقين عدد الذكور أكبر من عدد النساء، وتبرير ذلك لا يحتاج إلى تعليق . أما بالنسبة لقضية شخصيتي " بنى رغدة" و" بنى مطلوع" اللتين تدلان على تسميتين لعشيرتين فيحسن عدم تعيين الجنس بالنسبة لهما ناهيك عن تحديد العمر أو الوظيفة أو الحالة الاجتماعية ،لأن الأمر أقرب إلى المستحيل لتعلقه بشخصيتين يمثلهما عدد يصعب حصره ، ولذلك تأخذ الأرقام هنا هذه القضية بعين الاعتبار سيادة بيئات العمل في الإدارات والمزارع ...وفي هذا الجدول كما السابقين عدد الذكور أكبر من عدد النساء، وتبرير ذلك لا يحتاج إلى تعليق أيضا. أما بالنسبة لتسميتي العرشين اللتين تدلان على عدد من الممثلين ، فتأخذ الأرقام هنا كذلك القضية بعين الاعتبار . وعن الحالة المهنية نلاحظ قلة العاطلين، حيث لا يزيدون عن السبعة وهو يماثل عدد الشيوخ والأطفال، وهذا لا يعني بأية حال أن الأطفال لا يعملون، إذ منهم إثنان يعملان هما: البطل وزميله"الطاهر" في قصة (عرس الذئب)[1] ، ويعني أن كل البالغين تقريبا عمال أو يزاولون نشاطا ما، والذين لم يحدد نشاطهم كثر ، ولكن إذا تعمقت القصة بالقراءة لاحظت اتصافهم بصفات العمال الناشطين من حيث كونهم أرباب عائلات أو يشكلون في بعض الأحيان فريقا يقارف هواية ما ليلا، وذلك دأب جماعة (الخاتم) [2].

ولعبت البيئة القصصية كذلك دورا طليعيا في العدل في التوزيع بين انتماء الشخصيات إلى عالمي المدينة و الريف ، حيث شطر منها ينتمي إلى الريف بتصريح الكاتب أو بطبيعة المهنة أو البيئة التي تناسبها الوظيفة المضطلع بتنفيذها، و يصعب التحديد هنا في حالة واحدة فريدة و تتعلق بـ : << ابن خال عمة مرحوم >> [3] الذي هو من وجه أولى ابن خال أبيه الذي لا يعرف محل سكناه أو إسمه ... أو غيرها من الصفات . أما من الناحية الجنسية و العرقية كلهم جزائريون فلا أجنبي . عقب هذه النقطة بالذات يأتي آخر جدول في هذا المحور و يتعلق بالمجموعة الأخيرة للكاتب التي هي (الطعام والعيون) و التي تفاصيلها الإحصائية كالآتي مع استبعاد قصة(ضارب الرمل) .

عدد الشخصيات: أربعة و خمسون – عدد القصص : ثلاثة عشر:

1- أبو العيد دودو ،الطريق الفضي . ص: 25-43.
2- المصدر نفسه .ص: 129- 146.
3- أبو العيد دودو، دار الثلاثة.ص: 06-24

التسميات		الأعمار	الحالة الاجتماعية		الانتماء الجغرافي	التوزيع العرقي
بالأسماء	14	الشيوخ و العجائز:03 متوسطو السن:37 دون تحديد:12 الصغار:02	الحالة الاجتماعية	متزوجون:10 عزاب:07 دون تحديد:37	جزائريون :49 أجانب:04 ضمنهم يهوديتان.	جزائريون مسلمون:49 أجانب:04 يهود:02 بالإضافة إلى كائن غير إنساني و هو قط .
بالوصف	40	الجنس:؟	الحالة المهنية	عمال الإدارة:11 أساتذة و مثقفون:7 دون تحديد:31 حكام و بطانتهم:05	بين المدينة و الريف	
باللقب	--	الرجال:35			ريفيون:04 دون تحديد+ مدنيون:50	
بالكنية	01	النساء:12				
بعنصرين معا	--	دون جنس : 04 الحيوانات: 01				

إن أهم سمة تميزها هي اقتصار أسماء الأعلام في كل القصص على العنصر الذكري، وكذا عودة السيطرة للوصف، واختفاء الألقاب وندرة الكنيات التي لم تستخدم غير واحدة منها .
ولم تقدم أية منها عن طريق عنصرين . أما تفسير احتكار الذكور للظهور بأسماء الأعلام دون الإناث فراجع حسب تخمين معين إلى اتجاه هذه القصص الذي يشي به عنوانها ، والعنوان في عرف السيميائيين هو نص مكثف يحيل إلى ما يقصد به من خلال النص عن طريق تأويل دلالته وبحث رمزيتها ، إنه : <<ذو وظائف رمزية مشفرة بنظام علاماتي دال على عالم من الإحالات ، وتحديد تلك الوظائف يسهم ... في فهم دلائل النص>> [1] . و: (الطعام والعيون) من خلال أجواء قصصها و كثرة ذكر الإدارات و المشتغلين فيها، و كذلك ذكر أوساط الحكم بالتصريح و بالتلميح ، طبيعي أن يكون فيها الرجال أغلبية، لأن هذه الأمور وقف على الرجال على الأقل في المجتمع الجزائري الذي يحيا في كنفه. ولا يعني هذا إنه يقر ذلك ، بل يلاحظ عكسه في قصصه ، لأنه لا يغفل دور المرأة في عالمه القصصي الذي هو صورة بدرجة ما – بعيدا عن الواقع الفني – لما يجري في الواقع العياني ؛ إذ يعطيها مناصب غالبا ما تكون المرأة عندنا بعيدة عنها كأن يجعلها مثلا : شاعرة أو أستاذة جامعية . [2]

1- بلقاسم دفة ، (السيمياء و العنوان قي النص الأدبي) ، محاضرات الملتقى الوطني الأول: السيمياء و لنص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية – جامعة محمد خيضر- بسكرة2000 . ص:39.

2- أبو العيد دودو ، الطعام والعيون ، ص : 167-177 .

أما السكرتيرات والكاتبات فكثيرات حاضرات في كل إدارة . و الملاحظة التي تسترعي الانتباه في هذه المجموعات جميعا هي غلبة عنصر الذكور على الإناث، و ذلك راجع إلى كون الحياة التي يحياها الجزائري تغشاها سطوة الرجال . ويؤيد ذلك أن الأجانب الذين أعطوا أدوارا في المجموعات الأربع جلهم نساء شابات . و قد بدا الغالب الأعم من شخصيات المجموعة الرابعة بالغين ، لأن أمور الإدارة و الحكم لا تستقيم إلا لهؤلاء – في بيأتنا – ، كما كانت الحالة الاجتماعية ثانوية الشأن، إذ بلغ عدد الذين لم يصرح بوضعهم العائلي أو يلمح إليه سبعا و ثلاثين و هو رقم كبير. و أما المهن فهي مهن الصفوة، حيث وجد ثلاثة و عشرون من الإداريين و أهل الثقافة و الحكم ، و هذا ما يفسر وجود عبارة : الطعام و العيون كعنوان، و يزيد في أمر الطعام و العيون بروزا إلى السطح انتماء الأغلبية الساحقة من الشخصيات إلى عالم المدينة على الأرجح، فلا ريفيين إلا أربعة، و لم يزد من خطر العيون إلا دخول فتاتين يهوديتين إلى المجموعة، و اهتمامهما بقضية شائكة كانت مثار جدل بين "هلال" و " لكحل".[1]

و تتعلق القضية بالعربية و الفرنسية، و الموقف منهما لدى الجزائريين، و كذا القضية الفلسطينية ، و انتهت القصة بافتقاد "هلال" لنقوده و سجائره و " لكحل" لجواز سفره ، أي لهويته و هو الذي كان يقول لزميله :<< أنا كل لغة أحسنها هي لغتي الخاصة ، و الآن دعني أنعم بفاتنتي الفرنسية>>[2] .

ب2- محور الخصائص : أي الملامح العامة لعنصر الشخصية التي تلعب دورا لا يقل أهمية عن الدور المسند للتسمية و توابعها من ألقاب و كنيات ... و هي تساعد على فهم أوضح و أعمق لدورها في العمل القصصي بحيث : << قد تعطى للشخصية بعض الصفات الجسمية و المعنوية التي تسمح للقارىء أن يكون فكرة أولية حولها >> [3]. و يشدد الباحث "إبراهيم صحراوي" على جانب من هذه الفكرة عندما يقر جزءا منها قائلا : << تحتل الملامح الجسمانية و المظهر الخارجي حيزا مهما في السمة المعنوية للشخصية ، نظرا للخطوط المميزة التي نلمسها في هذا المجال >> [4] .

من خلال الفكرتين نقسم الخصائص المتصلة بعنصر الشخصية في مجال السمات المتصلة بها إلى :

- خصائص مادية : مثل الجانب المالي و الجسمي ...
- خصائص معنوية : مثل الجوانب المتصلة بالنفس و الثقافة و العقيدة ... [5].

و يمكن أن تضاف إلى الخصائص المادية الهيئة من حيث اللباس و الهندام ، و يتفرع الجانب المالي كما

1- المصدر السابق. ص : 37-48.

2- المصدر نفسه، ص: 44.

3- جميلة قيسمون ، مجلة العلوم الإنسانية- جامعة منتوري قسنطينة ، عدد سبق ذكره . ص: 197.

4- إبراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي . ص : 174 .

5- الصادق قسومة ، مرجع سبق ذكره . ص: 105- 106.

هو معلوم إلى شخصيات فقيرة و أخرى ثرية ، أما الجسمي ففيه صفات تكاد تعيي الحصر من طول و قصر و لون بشرة و علامات خصوصية و لون شعر و هيئتة ، ولكن المحللين غالبا ما يكتفون بصفات مشهورة تكيف غالبا مع جو النص و اتجاهه و ما يبرزه من جوانب و صفات .

أما الجانب المعنوي فيمس ما يتعلق بالنفس من طباع و عادات و سلوكات مطردة و ما يتعلق بالثقافة و التعليم و نوعيهما و اتجاهيهما . كما يمس ما يتعلق بالعقيدة و الإيمان؛ هل الشخصية الفلانية مسلمة أم مسيحية مثلا ، وقبل ذلك هل هي متدينة أم لا صلة لها بالدين كأن تكون ملحدة أو فاسقة مثلا . و يمكن أن تضاف في حالات أخرى إلى هذا الجانب مقاييس أخلاقية . و غالبا ما تستنبط هذه الأمور من خلال مصادر شتى في القصة و إن كان أكثرها إماطة للثامها عنصر الوصف المباشر و خاصة في القصص التقليدي ، حيث يجري التركيز على الشخصية بعد ذكر إسمها، و يتحول الكاتب إلى رسام بالكلمات يحدد بلسانه الريشة ملامحها و قدها ، يشكلها كيفما يروم. و مثل هذا الأمر موجود لدى كاتبنا و خاصة في مجموعته الأولى (بحيرة الزيتون) ، إذ لم يكن يكتفي برسم الملامح الجسمانية و المادية، بل يتخطاها إلى الصفات المعنوية أحيانا، لأنه يزاوج حينذاك بين خاصيتي الوصف و الخطاب ، و ها هو يصف إحدى شخصياته بما يلي : << و أحمد علي طالب باكستاني ، قصير القامة ضخم الجثة إلى حد ما طويل شعر الرأس ... وديع الحركة يغلب على تصرفاته الحياء الشديد و الخوف ... >>[1]. أما باقي أنواع الوصف المباشر، و خاصة منه المادي فكثير، و يتصل بعالم الصورة التي تلتقط عن طريق المشاهد الموحى بها. ومنه فدراسة الصور ليست مختلفة في ذاتها عن دراسة الأوصاف، ولذلك فليست هناك خصوصية سيميولوجية فيما يتعلق بالتقديم الخارجي للشخصيات [2] . إذ يعتمد مع الوصف الداخلي على عملية إسناد لأوصاف و خصائص إلى إسم علم أو ما يقوم مقامه من ألقاب وكنى وضمائر – الضمائر ربطية الوظيفة – تتكرر بشكل مدروس ومبرر ومنظم في الحكاية وذلك بغرض استجلاب التنويع الدلالي الذي يدفع السأم والعيوب الفنية المتصلة بالتكرار لإسم أو لضمير محدد على مدار النص بشكل يجعله مشوش الدلالة . كما أن هناك وسيلة أخرى هي الخاصة بالتبئير، حيث هناك قصص تروى عن طريق تيار الوعي بضمير المتكلم، و أخرى تروى عن طريق ضمير الغائب. من خلال هذه الحقائق فإن الخصائص المكونة لملامح الشخصية الروائية – أو القصصية – ترتكز على علامات داخلية و خارجية لصيقة

1- أبو العيد دودو ، بحيرة الزيتون . ص: 33.

2- برنار فاليت، الرواية. ترجمة: عبد الحميد بورايو. ص: 41.

بالشخصية، تنتمي لعدة مستويات : سردية ، وصفية ، أو خطابية . [1] و لقد أولى الكاتب كل هذه المستويات أهميتها في توزيع الخصائص المختلفة لكل واحد من الكيانات البشرية أو المؤنسنة التي بثها في مضامينه القصصية و أعطاها فسحة على خشبة خياله تصول و تجول على ركحها و يلتقط القراء القائمون مقام المشاهدين ما يطبع كل منها من خصائص . و قد درج شيئا فشيئا على تلافي الوصف المباشر كما كان ديدنه في أولى مجموعاته ؛ فهو في الثالثة أي (الطريق الفضي) لا ينفحك تقريبا بأية صفة مباشرة لأي منها ، فما عليك إلا أن تتابع السرد خاصة، إذ صار يحمله جريرة إغفاله للتصوير عن طريق التعليق المباشر ؛ إنه مثلا لا يصف " فاتح" [2] بأية صفة من عنده و لكن القارئ يعرف من خلال سلوكاته و أفعاله بعضا من خصائصه المادية التي تمثلت في كونه شابا غنيا يميز حركاته الارتعاش، هذا الذي جناه عليه تحرره من دواعي الحشمة و صيانة الشرف، و اعتياده الشرب و السهر في الحانات دون ارعواء حتى تفرق عنه الصحب و تحطمت آماله و انقطع عن دراسته الجامعية ليصير مشردا منبوذا ،لأنه تسبب في انحراف وانتحار فتاة ريفية غرها متواطئا مع طابعها الانقيادي الخانع للهوى . ولكن " دودو" إلى هنا لا يزال بعد يستخدم الوصف المباشر، إذ يقدم تلك الفتاة الهالكة "وديعة":
<< تحمل تلين بديعين، و سمرة مشعة و قواما مصوبا... و كانت ترتدي ثوبا أبيض تلتمع فيه خيوط ذهبية، وقد تزاحم شعرها الجميل فوق كتفيها...>> [3] .

على أن الخصائص التي جرى تسليط الضوء عليها أكثر في هذه المجموعة هي الخصائص المعنوية، لما يمس الطبائع و الأخلاق و أحوال النفس على وجه التحديد. ولا تظهر هذه طبعا عن طريق الوصف المباشر، لأنها غير ملاحظة دوما بالنسبة للكاتب خاصة في ظل درجات تبئير معينة . كما أن الخطاب لا يستطيع أن يتحمل المسؤولية في هذا الصدد، و لذا فهذه الجوانب تستفاد عن طريق غير مباشر من قبل القراء الذين يستخلصونها استخلاصا من بين طيات السرد بأشكاله و تجلياته المختلفة . و لا يعود التركيز على الجانب المعنوي في مجموعته هذه إلا إلى بيئتها التي تناسبها شخصيات تبرز بسلوكاتها، لأنها الملمح الذي ينبغي صب الاهتمام عليه ، فما طائل إبراز قسمات وجه عامل المصنع و لون شعر رأسه و غيرها من التفاصيل التي لا تجدي ما لم تكن لها صلة وثيقة بنوعية العمل الذي يؤديه ؟. إن الوصف المادي موظف هنا لغاية ما ، إذ يتوسل به لإبراز أوضاع معنوية معينة هي بدورها علامات تفاعل

1- المرجع السابق . ص: 42 .
2- أبو العيد دودو ، الطريق الفضي . ص : 147 .
3- المصدر نفسه . ص : 149 .

و تعاط مع وضع معين في مكان و زمان محددين كأن يكون المكان إدارة أو مزرعة أو وسط نشاط آخر. و الزمان هو فترة من فترات العمل . إن هذه القصص فقيرة المحصول من ناحية السمات، لأنها قصص بيئة أو حدث غالبا، و لا تسمح إلا ببروز الخصائص النفسية و المعنوية الأخرى في مواضع متفرقة وأحيان قليلة ؛ و دليل ذلك ما في قصة (أرضي شوكي)، حيث يظهر المدير شابا ناجحا مستقيما حريصا على أداء مهمته على أكمل وجه ، يوفي الكل حقوقهم بالقسطاس و يحترم العمال [1] . و هذه الحقائق لم ترد في وصف مباشر له، بل استشفت من مصادر مختلفة . بيد أنه في آخر مجموعاته الصادرة قلل من شأن الخصائص كثيرا، لأنه كان يركز على الفكرة ، و كان فيها متعمقا فصارت المفارقة بين البنيتين السطحية و العميقة بادية للعيان و خاصة في القصص السياسي . و قد نحى هذا النحو بشكل غير مباشر انطلاقا من قصة (الغرض) التي تعود إلى مجموعته الثالثة. و من القصص السياسي في هذه المجموعة الأخيرة (الطعام و العيون) التي اتخذت عنوانا لها ، و (ضارب الرمل)، و إن كانت كما سلف القول أقرب إلى صورة سلوكية، إذ دارت بين متكلم و مخاطب بلا حدث ، و منها كذلك (الغزال) و (سياج البنفسج) .

و فيما يلي بعض المعطيات الإحصائية عن توزع الخصائص على بعض من شخصياته على مدار كل المجموعات مع رصد نسب حضور كل نوع منها بالنسبة لكل واحدة منها ، مع الأخذ بعين الاعتبار عدد الشخصيات التي سبق رصد سماتها إحصائيا من خلال الجداول السالفة ، و قد بلغ عددها مائتين و عشر شخصيات (210) . و يمكن حصر هذه الخصائص الموزعة على :

أ- الخصائص المادية : و تقتصر على الجانب المالي و الجسمي .

ب- الخصائص المعنوية : و فيها جوانب ؛ النفس و الثقافة و العقيدة .

و ذلك بحسب هذا الجدول الجامع لكل مجموعاته ، لأن التفصيل سيأخذ مساحة كبيرة .

1- المصدر السابق . ص : 115 .

	ا- الخصائص المادية		ب – الخصائص المعنوية		
	الجانب الجسمي	الجانب المالي	صفات النفس	الثقافة	العقيدة
بحيرة الزيتون. تسعة و ثلاثون شخصية	أقوياء: 02 ضعاف :02 طوال: 02 قصار : 02 نحاف : 05 سمان : 02 حسان : 03 أرباع : 02 دون تحديد: 18 قباح: 01	أغنياء :03 فقراء : 13 دون تحديد :23	أشرار :03 أخيار : 08 دون تحديد : 28	أميون :02 متعلمون : 07 مثقفون : 01 دون تحديد : 29	متدينون:01 فاسقون:06 دون تحديد: 32
دار الثلاثة . واحد وسبعون شخصية	أقوياء:01 ضعاف : ؟ طوال : 01 قصار : 01 نحاف : 02 سمان : 01 حسان : 04 أرباع : 01 دون تحديد 59 قباح:01	أغنياء :05 فقراء : 13 دون تحديد : 53	أشرار :09 أخيار : 14 دون تحديد : 48	أميون :00 متعلمون : 06 مثقفون : 08 دون تحديد : 57	متدينون:02 فاسقون:09 دون تحديد: 60
الطريق الفضي. ستة و اربعون شخصية	أقوياء: 00 ضعاف :00 طوال: 00 قصار : 00 نحاف : 01 سمان : 00 حسان : 04 أرباع : 00 دون تحديد: 41 قباح: 00	أغنياء :04 فقراء : 07 دون تحديد :25 متوسطون : 10	أشرار :13 أخيار : 06 دون تحديد : 27	أميون :01 متعلمون : 13 مثقفون : 00 دون تحديد : 32	متدينون:01 فاسقون:13 دون تحديد: 32
الطعام و العيون اربعة و خمسون شخصية	أقوياء: 00 ضعاف :00 طوال: 02 قصار : 01 نحاف : 00 سمان : 00 حسان : 06 أرباع : 00 دون تحديد: 43 قباح: 00	أغنياء :07 فقراء : 05 دون تحديد :28 متوسطون :14	أشرار :15 أخيار : 06 دون تحديد : 33	أميون :03 متعلمون : 16 مثقفون : 09 دون تحديد : 26	متدينون:01 فاسقون:10 دون تحديد: 43

- **تحليل معطيات الجدول :** الخانات الأفقية الأولى تخص المجموعة الأولى ، و قد تم استبعاد بعض من قصصها كما سبق التوضيح ، و قصص المجموعة ثورية يغلب على شخصياتها الشباب، و هم من ناحية الخصائص المادية يتفاوتون جسديا بين القوة و الضعف ، و إن كانت القوة أظهر لديهم. و المعطيات أمامنا تسجل توازنا بحيث تم وصف اثنتين منها بالقوة واثنتين بالضعف.

و كانت الملامح الجسدية متفرقة الظهور لا تتعدى حالات النحافة الخمس و هي أكثر الحالات ذكرا ، و أهمل الكاتب تحديد الجانب الجسدي لنصف الشخصيات . أما من الجانب المالي فحالات الفقر عديدة تبلغ ثلاثة عشر، أي الثلث مقابل ثلاثة أغنياء ، ولم يحدد وضع ثلاثة و عشرين واحدا ، و المعقول أن الأغلبية من هذا العدد فقراء ،لأن الشعب الجزائري إبان الثورة كان يعيش أتعس أيامه ، بالنسبة للجانب المعنوي أغلب الشخصيات التي أشير إلى أخلاقها خيرة مقابل ثلاثة أشرار فقط ، و إن لم يحدد ذلك مع ثمان وعشرين منها ، و كان هناك من الناحية الثقافية أميان أشير إلى أميتهما مقابل سبعة متعلمين ومثقف واحد و الباقي حوالي تسعة و عشرون فردا بقوا دون إشارة إلى مستواهم. و أغلب الظن أن جلهم أميون و السبب واضح . ورغم حضور الأجانب النسبي، فلم يول الكاتب اهتماما يذكر لجانب التدين . أما بيانات الخانات الأفقية الثانية المتصلة بشخصيات مجموعة (دار الثلاثة) فالخصائص المادية لم تبرز بشكل كبير، إذ من الناحية الجسمية هناك إشارات قليلة و تم إهمال التحديد للسواد الأعظم . و ماليا بقي عدد الفقراء ثابتا بينما ارتفع عدد الأغنياء قليلا ليبلغ خمسة . و لكن هذا ليس بتحسن لأن عدد الشخصيات كبير مقارنة بالمجموعة الأولى حيث بلغ الآن واحدا و سبعين ، إلا أن نسبة الفقر تراجعت و إن بقي ثلاثة و خمسون دون إشارة إلى وضعهم . و مازالت لحد الساعة الطبقة المتوسطة لم تظهر بعد، أما من حيث الخصائص المعنوية فهناك تضاعف للشخصيات الشريرة التي قفزت نسبتها مرتين لتبلغ تسعا . و عن التعليم فلا ذكر للأمية، و كان المتعلمون ستة أما المثقفون فقد زاد عددهم فغدا مرتفعاجدا، إذ بلغوا ثمانية، و هي نسبة حسنة لمجتمع كان في طور بناء ذاته، و لكن لا ننسى نسبة تطور الأشرار و بينهما علاقة خاصة في قصة(معدن الكلمة)[1] ،لأن "أبا صعدة" و "أبا عجينة" مثقفان فاسدان، و ينفردان بهذا التناقض على مستوى المجموعة . كما بلغت نسبة الفاسدين دينيا تسعا، و لكنها ستتطور بالتفاعل مع عدد المثقفين الفاسدين و الأشرار الذين بلغوا تسعا، و إن بلغ عدد الأخيار أربعة عشر .

هاهي المجموعة الثالثة و لا تزال الخصائص الجسدية قليلة التحديد، فمن ست وأربعين شخصية أشير إلى صفات خمس منها، أربع منها كانت جميلة، و بقيت نسبة الأغنياء دون تغير لافت. أما الفقراء فتراجعوا قليلا من الناحية العددية ، و تطورت نسبة الأشرار إلى الربع، و هي أكثر شأنا من ذلك، لأن سبعا و عشرين شخصية لم يشر الكاتب صراحة أو تلميحا إلى أخلاقها ، و بالتالي فإن النسبة مخيفة بالنسبة لمجتمع في طريقه نحو البناء. و قد برزت أولى المؤشرات على ذلك و هي بروز الطبقة الوسطى

1- أبو العيد دودو ، دار الثلاثة . ص : 175-190.

فعدد محترم يعمل في الإدارات*. مما جعل الأمية تتراجع(أمي واحد) ، و زاد عدد المتعلمين حتى أمكن أن يحصل من خلال إشارات الكاتب على ربع الشخصيات و قد صارت متعلمة . و لكن المفاجأة الكبرى هي الغياب الكلي للطبقة المثقفة التي يحتاجها المجتمع عندما يكون قيد البناء ، و هاهي نسبة الفاسدين أخلاقيا و دينيا تبلغ الربع، و قرابة الثلاثة أرباع دونما تحديد، و قوامها طبعا ليسوا أناسا طيبين، قد غاب عنهم الهداة الذين يؤتم بهم.

في المجموعة الرابعة هناك استقرار على منوال سابقاتها من حيث قلة إبراز الخصائص الجسدية ، لكن هناك ملاحظة تتعلق بجانب الجمال الذي كان ملتفتا إليه من طرف الكاتب دوما ، و إذا بلغنا الناحية المالية إزداد عدد الأغنياء و تراجعت نسبة الفقر التي كانت، مقارنة بنسب الخانات المجانسة، أضعف بكثير، ويلاحظ على الجانب المعنوي الاستقرار النسبي لدى الأشرار، و بداية التململ لدى الأخيار. كما هناك عودة طفيفة للأمية و بروز مهم للمثقفين . و كان بعض من المتعلمين ساقطين فاسدين أخلاقيا و دينيا و دليل هذا قصة (الغزال)[1] ، لأن الرجال فيها كلهم يأخذون بالنمط الغربي المتحرر أخلاقيا و يشكلون شلة من معاقري الخمر، و لا ينسون الخوض في مواضيع مهمة؛ في اللغة أوسيلة أم غاية؟ . ثم الموقف من العربية و الفرنسية بناء على ذلك ؛ هذا اللغط الجزائري الذي لا يجد حدا له منذ دهور!!!

ب3- أحوال الشخصيات: و هي الجوانب التي تستفاد من خلال رصد الصفات و المؤهلات التي تلصق بشخصيات القصة أو الرواية و تترس بأدوار ؛ لكن يجب التوضيح منذ البداية بأن مصطلح الدور << يحمل مفاهيم متعددة [حيث] يستعمل في علم النفس للدلالة على السلوك الخاضع للنموذج المنظم المرتبط بوضعية محددة داخل المجتمع بحيث تكون التمظهرات متوقعة >> [2] . و من تلك الأدوار يقال إن الشخصية الفلانية انطوائية أو عصابية أو هوسية أو ترزح تحت وطئ انفصام ... و هذا النوع مدى سلوكاته متوقع من خلال التعرف على السلوكات التي تستتبعها هذه الحالات المرضية التي لا تخفى على ذوي الخبرة النفسية؛ فلا تتوقع من الانطوائي مشاركة فعالة في حياة اجتماعية واسعة، و لاسبيل إلى رصد مظاهر التناقض السلوكي لدى الانفصامي على أنها أخطاء ، لأنها أعراض ثم تجليات. و قد تم

لاحقا استحداث ما يسمى بالدور العاملي، و يتصل بالنمذجة التي صبت في بوتقتها أفعال الشخصية تحت عباءة النقد الشكلاني البروبي، و ما أقره و بالوظيفة في المرحلة الأولى ، ليتم اختزال تلك

---

*- بلغ عدد العاملين في الإدارات تسعة ، ينظر الجدول في الصفحة :66 . من هذا البحث .

1- أبو العيد دودو ، الطعام و العيون . ص : 37- 48 .

2- رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص . ص: 156 .

الوظائف، لتذاب أخيرا تحت جنح فاعليها و تنقلب و تتبلور إلى أدوار عاملية... [1] و هي ذات صلة بالأعمال و الأفعال و بالتالي عالم الحدث . و الأداور التي تبحث الآن تتصل بالأحوال التي لها علاقة بالشخصية الفاعلة وهي << جملة الأوضاع التي تكون عليها الشخصية خلال القصة >> [2]. و حتى الآن لا يزال هناك اختلاف بين الباحثين في إيجاد مصطلح مناسب يتصل بالأحوال؛ فمنهم من يسميها كذلك و منهم من يسميها بالأوضاع . و هناك من أسماها بالأدوار الغرضية Rôles Thématiques – التي تقابل الأدوار العاملية، و هي توضح :<< الوضعية الدلالية أو المعنوية للشخصية ، عبر العناصر المكونة لهذه الوضعية الدلالية و التي تتمظهر عبر الصفات أو المؤهلات المسبغة عليها>>[3] . و أسماها "رشيد بن مالك" بالدور التيمي الذي هو في نظره << تحويل أو اختزال مجموعة من الوحدات الوصفية أو الوظيفية إلى فاعل * يتبناها كتعابير مضمرة و ممكنة...>> [4]. و يمكن أن يستعاض عن كلمة تيمي بكلمة موضوعاتي التي هي ترجمة حقيقية لها . لكن استعمال هذه المصطلحات، و خاصة الأخيرين، لا يكون عمليا إلا في إطار المقابلة بين الدور المتصل بعالم العوامل و الدور المتصل بعالم السمات الذي هو زاد رحانا الآن ، و لذلك في الجداول الخاصة بهذا الجانب، يستعملون مصطلحي الأحوال و الوضعيات . و يفضل في هذا البحث المصطلح الأول لصلته بمصطلح الملفوظ الذي من جهة أخرى يسمى بالدال – لسانيا – ، و لكنه أكثر سعة منه و أكثر مرونة . و تتصل الأحوال أيضا بالوضعية أو بالأحرى الأوضاع و تتأثر بها، لأن القصة تفتتح بما تسمى بالوضعية المبدئية بالنسبة للحدث و التي تكون فيها كل شخصية في حال معين ، و في الأخير تتغير الأوضاع و بالتالي الأحوال أو على الأقل تأخذ الأحداث مسارا معينا وتتكيف معها الأحوال المتصلة حتى و لو دارت لتعود إلى الصفر . و هي في الرواية أكثر دورانا و غنى و تنوعا منها في القصة، حيث لا تزيد غالبا أحوال الشخصية الواحدة عن تغير واحد من سلبي إلى إيجابي أو العكس. . . هذا كل شيء تقريبا من الناحية النظرية قبل أن تتم الإشارة إلى أن الحالة المتصلة بكل شخصية تكون مع موضوع أو مفهوم معين . أما من الناحية التطبيقية فالأمر يطرح إشكالية في ظل وجود عدد كبير من القصص متوزعة على أربع مجموعات كاملة . و فيما يبدو فإن حل الإشكالية لا يكمن في إرضاء كل الشخصيات ، لأن هذا ضرب من بذل الجهد الخارق لعائد لا يوازيه ، كما ليس من الممكن قصر الأمر على الأبطال دون غيرهم لما يتطلبه هذا الأمر من عمل تحضيري=

1- سيتم توضيح مسار هذه التطورات و التبلورات في الفصل القادم بحول الله .

2- الصادق قسومة ، مرجع سبق ذكره .ص : 106.

3- إبراهيم صحراوي ، مرجع سبق ذكره . ص: 185.

* الفاعل: هو من تسند و تعزى إليه الأحداث في القصة. أنظر ص: 105من هذا البحث.

4- رشيد بن مالك، المرجع السابق نفسه .الصفحة نفسها و ص: 157.

إضافي يتعلق بإبراز مقاييس هؤلاء الأبطال أولا ، و كذا، لأن دراسة تغير حالة البطل بين مراحل القصة الواحدة دون غيره من الشخصيات يزري بشمولية النظرة التي يعود لها فضل إبراز التقابل و التداول بين الأحوال في انتقالها من شخصية إلى أخرى . هناك حل وسط قد يعطي نتائج ذات مصداقية ويقضي بأخذ قصة واحدة من كل مجموعة ولتكن القصة الأكثر تركيزا وغنى في كل واحدة منها مضافة إلى القصة التي تحمل عنوان المجموعة فيصير عددها آنئذ ثمانية ، و يجب أن يتضمن الجدول المخصص لهذا الغرض كل محاور السمات من هوية وخصائص وصولا إلى الأحوال في الأخير مع إسقاط بعض المقاييس الجزئية ليقل عدد الخانات أفقيا ، و الخصيصة التي يصرح بها الكاتب سترد دون أية علامة مرافقة بينما ستكون هناك علامات مثل : المعقوفتين بالنسبة للخصيصة التي ترد ضمنيا، والقوسين بالنسبة للتي تستنبط استنباطا ، بينما يدل فراغ الخانة على عدم التحديد . ومن خلال هذه الأمور يسوغ إجراء قراءات وتحاليل أفقية تخص نصيب كل واحدة من الشخصيات سيميا ، وعمودية ترصد مدى حضور سمة معينة . ومن خلال الجدول تحصل مادة المبحث الموالي المتعلقة بمدى التواؤم بين الدوال والمدلولات .

	المحاور / الشخصيات	مقومات الهوية الأساسية			الخصائص: المادية	الخصائص: المعنوية	الأحوال	
		الإسم	الجنس	السن	الجسم	الثقافة	الحالة الأولى	الحالة الثانية
قصة بحيرة الزيتون	الشخصية 01.	فاطمة	أ	أكبر من ستة عشر	ضعيفة	أمية	عازمة على النضال	أزداد عزمها على النضال
	الشخصية 02.	شريفة +	أ	بالغة	مريضة		حمى شديدة	خفت الحمى
	الشخصية 03.	محمود +	ذ	شيخ كبير	ضعيف		يناضل في قريته	نهاية نضاله في قريته
قصة المنام	الشخصية 01.	مولود	ذ	(شاب)			يعاني الوحشة	وجد أنيسا
	الشخصية 02.	محمد الطاهر	ذ	خمسة و عشرون	ربع و رقيق العود	يحسن اللغة الصربية	كان مجاهدا	يعيش الآن بيوغوسلافيا
	الشخصية 03.	ــ	أ	عجوز	عرجاء		كانت تحادث البطل	تغط في نوم عميق

دار الثلاثة	الشخصية01	سعيد	ذ	تسع سنوات	به جروح	لا يدرس	متسكع وشقي	زادت حاله سوء
	الشخصية02	أبو خميس	ذ	شاب << >>	له شنب		كان في العاصمة	في زيارة الى القرية
الأمير و ماسح الأحذية	الشخصية01	حسن	ذ	فوق العشرين	جميل	تعليم تقليدي	يعمل اسكافيا	قرر العودة الى بسكرة
	الشخصية02	سيدي محمد+	ذ	فوق الأربعين	نحيل ربع	مثقف	كان مجاهدا	مات وقد عمل اسكافيا في العاصمة
	الشخصية03	مارفا + +	أ	في حوالي الخمسين	شقراء شابة المظهر +	مثقفة	تريد خادما	غادرت الجزائر بالحاح من عائلتها
الطريق الفضي	الشخصية 01 أم رابح		أ	(بالغة)	نشيطة		تعيل الأسرة	لا تزال كذلك وقد أنضم اليها بعلها
	الشخصية02 أبوه		ذ		كسول		كان حلس مقهى	قرر استئناف العمل في المزرعة أجيرا
المئزر الوردي	الشخصية01	فاتح	ذ	<<شاب <<		جامعي	كان طالبا	ترك دراسته و هجره الأحباب
	الشخصية02	وديعة	أ	شابة	خمرية	جامعية	كانت طالبة	انتحرت
الطعام و العيون	الشخصية01	غراب	ذ				توج حاكما	قضي عليه
	الشخصية02	غصاب	ذ				يتحكم في غراب	؟
↓	الشخصية01 الراعي	(الشعب)-	ذ	مراهق	طويل و قوي		راعي أغنام	صار يطالب بالزواج

سياج البنفسج	الشخصية02 المرأة	(الجزائر) –	أ	شابة	فاتنة		تتحبب إلى الراعي	صارت تطالب بامتلاك مصيرها
	الشخصية03 السيد	(لسلطة تشريعية)	ذ	بالغ	به بعض الخمول		في حالة استرخاء	صار يريد الاقتران بالمرأة
	الشخصية04 القاضي	(الجيش)-	ذ		منتفخ	متعلم قليلا	؟	سرعان ما افتتن بالمراة
	الشخصية05 الحاكم	(سلطة تنفيذية)	ذ	بالغ			يتمتع في قصره	صار منافسا على المرأة

القراءة الأولية لهذا الجدول تكشف عن الخصائص التي طرحها كمقاييس أفقية لدراسة كل شخصية ، ثم سيرصد التوزيع العمودي للشخصيات على خاصة من تلك الخصائص . و يلاحظ أولا أن المحاور الثلاثة تغطي ما هو تحت نطاق اهتمام الدراسة في هذا الفصل فيما يتعلق بسمات الشخصيات. لكن هذه الخصائص عامة لا يمكن توسيعها أكثر من الناحية الأفقية، لأن ذلك سيأخذ حجما مكانيا لا يوفيه عرض الورقة ، و تماشيا مع ذلك أسقطت بعض الخصائص أهمها ما يتعلق بالجانب النفسي و جانب المال . أما عموديا فقد تحكم عدد الشخصيات المعروضة – أو بالأخرى القصص المعروضة – في مدى حضور تحديد معين على مدار شخصيات القصص المدروسة في هذا الجدول الشامل ، وبالتالي فأية قراءة في محاورها – عموديا – أو أي تقص لخصائص إحدى شخصياته يظل في حاجة إلى العودة إلى نص القصة التي وردت فيها و لعبت على صفحاتها دورا ما . كما أن رصد محددات شخصيات قصة ما لا يكون تاما إلا بالرجوع إليها ، عسى أن تكون فيها نماذج من الشخصيات التي أهملت لفرط تواضع حجم دورها فيها و حضورها أو لندرة محدداتها من ناحية الخصائص . و التمثيل التالي يسعفنا بما يؤيد هذا الكلام، ذلك لأن أية قراءة نقدية في أي نص لا تغني عن قراءته، بل تغري بسبر أغواره و تثير في قارىء التحليل حمة القرم إليه .

هاهي أول شخصية في الجدول تطالعنا في أغنى ما تكون من حيث المحددات السيمية ، فلا توجد أية

خانة فارغة من الخانات الأفقية الخمس المخصصة لها . بيد أن الشخصية الثالثة في القصة ذاتها و هو الشيخ "محمود" أقل تحديدا، بحيث لم يسعفنا الكاتب و لو بإشارة إلى مستواه الثقافي ، و أقل منها تحديدا شخصية "مولود" في قصة (المنام) من المجموعة الأولى نفسها، بحيث لا وصف له من الناحية الجسمية و لا إشارة إلى ثقافته . أما الشخصيات الأكثر فقرا على الإطلاق فهما اثنتان: "غراب" و "غصاب" في قصة (الطعام و العيون) من المجموعة الأخيرة ؛ فقد تم إغفال خصائصهما تماما كما يوضح الجدول ، و قد أغفل التصريح أو التلميح عمريهما . و تعد شخصية "غصاب" أفقر، لأن القصة انتهت و لما نعرف الحالة التي آل إليها، و أغلب الظن أنه لم ينل جزاءه ، لأن كلمة "غصاب" صيغة مبالغة من غصب غصبا ، إذ يسهل على كثير الغصب و محترفه اختطاف مكان له تحت الشمس حتى مع تبدل الحال و المآل .

هذا فيما يتصل بالمسح الأفقي لعينات من هذا الجدول و الذي من الميسور أن تتخذ الخصائص ذاتها للقيام بمسح لشخصيات أخرى في قصصه التي لم نبلغها ، و المحاور معروفة و هي : الهوية، و الخصائص ، و الأحوال و تفرعاتها . و فيما يلي المعالجة العمودية لمعطيات هذا الجدول :

إن الملاحظة الأولى حوله تتعلق بأول جزئية من أول محور يرصد مقومات الهوية الأساسية، و هي جزئية الإسم الذي سيدرس مدى حضوره مع الشخصيات المحشودة و عددها اثنتان و عشرون ، ذكرت أسماء أربعة عشر منها كلها عربية ماعدا إحداها ، اثنتا عشرة عبر أسماء مفردة تقوم على صفات مشبهة مثل : "سعيد" ، "شريفة" ، "حسن" ، "وديعة" ...أو عبر صيغ مبالغة مثل : "غصاب" ، أو أسماء مفعولات مثل : "محمود" ، "مولود" ... أو أسماء فاعلها مثل : "فاتح". وكانت هناك أسماء مركبة مثل : "محمد الطاهر" أو "أبو خميس" ، و هناك أوصاف أطلقها الكاتب على شخصيات دلت على وظائفها و تخص هذه الميزة الخمس الأخيرة منها، التي تنتمي جميعها إلى قصة(سياج البنفسج) التي بدورها تنتمي إلى آخر المجموعات . وقد أغفل الكاتب عامل السن في أربع حالات ، و لذلك يلاحظ عليه اهتمامه بالمقومات الخاصة بالهوية . أما عن الخصائص فإن اهتمامه بالجانب الجسمي بين بينما منح الازورار للجانب المعنوي الذي تمثله الثقافة التي تم تجنب الإشارة إليها مع الغالبية . و صرح بحالة أمية واحدة، و بديهي أن أغلب الشخصيات التي لم يشر إلى ثقافتها أمية و حتى لو كانت كلها كذلك فالنسبة المعطاة في الجدول لا تعبر عن النسبة التي حصلنا عليها في دراسة محاور الخصائص المادية و المعنوية[1] .

1- تنظر الصفحة: 73 من هذا البحث .

لكل ما ورد سابقا ، لا يمكن تحت أي حجة أن يتخذ الجدول الأخير مصدرا وحيدا لرصد المحاور الكبرى و مميزاتها فيما يتعلق بالسمات، لأن النتائج المتحصل عليها تقوم على استقراء ناقص بدا ضروريا إيراده على هذا الشكل لاستحالة الوقوف عند جميع النقاط و الخصائص في جميع الشخصيات، ولأن ذلك سيؤدي إلى رتابة تقدح مارد السأم . و لا يفوتنا ، هنا، التعليق على ما يتصل بالأحوال، إذ بينت مدى التضارب بينها، فمنها التي تطورت حالتها أكثر عند مرحلتها الثانية كما هو الحال مع "فاطمة" أولى من ذكر ، و منها التي تدهورت حالتها كـ " فاتح" و " وديعة" في قصة(المئزر الوردي) ؛ فمن السعادة و الرذيلة بلذاتها الرخيصة إلى الإدمان و التسكع بالنسبة له و إلى الانتحار بالنسبة لها . و هناك التي كانت حالها سيئة في البداية ليطرأ عليها تحسن عند النهاية ، و هذا ما جرى للأم "شريفة" في قصة (بحيرة الزيتون) ، فبعد أن كانت تعاني شدة الحمى أمكنها أن تتكلم واعية مع زائرها الشيخ "محمود" ، بل استطاعت أن تغادر الخباء باحثة عن ابنتها " فاطمة" << و كانت شريفة قد تركت فراشها و خرجت تبحث عن ابنتها ، لما رأت الجنود من فوق ، و لكن قدماها لم تسعفاها على المشي >> [(1)] .

ب4- دوال الشخصيات و مدلولاتها : (مقروئية الأسماء) : قبل مباشرة الحديث عن العلاقة بين الأسماء والشخصيات التي احتملتها، ينبغي أن يوضع في الحسبان أن الكاتب في كثير من الأحيان لم يكن إلا ليذكر الشخصية وفق وصف يحيلنا إلى وظيفتها دون الاكتراث بتخير إسم لها أو ما يقوم مقامه . ومع ذلك تبقى نسبة ذكر التسميات معتبرة، حيث بلغت اثنتين و تسعين حالة من مائتين وعشر شخصيات، وقد استخدمها بشكل فعال لافت. ويعود بنا هذا الأمر إلى قضية تقديم الشخصيات التي تختلف بوضوح عما سبق التعرض له من مصادر استقاء المعلومات عنها، أو بالأحرى سمتها وهي التي تركز عادة على إسم العلم بعلاماته الطبوغرافية المميزة وحرف البداية، وذلك عادة في حكاية مروية بضمير الغائب [(2)]. حيث يذكر الإسم مرات محدودة تتراوح مع مرات عديدة يشار فيها إليه بالضمير الذي يناسبه كـ هو أو هي ،أو بضمير المخاطب، إذا كان يجري حوارا، أو طرفا في ملا سنة أو غيرها من أشكال التعاطي الكلامي كما في الواقع الخارجي. ومن ذلك ما كان في قصة(العودة)[(3)] و في غيرها . أما لدى حالات أخرى، فهناك بدلا عن ضمير الغائب سيطرة ضمير المتكلم، وذلك في قصص تيار الوعي و منها قصة(الغيم) في المجموعة ذاتها ، حيث راويان الأول يروي كيف تصرف "الحسين" أثناء مغادرته لبيته و الثاني هو

1- أبو العيد دودو ، بحيرة الزيتون . ص: 30 .
2- فيليب هامون ، سيميولوجية الشخصيات القصصية . ترجمة : سعيد بن نكراد . ص : 49 .
3- أبو العيد دودو ، المصدر نفسه . ص : 85 – 93 .

"الحسين" نفسه يصف أبناءه و هم يودعونه، و ينقل أحاديثهم وأمانيهم. كما كانت هناك قصص لم ترد فيها أسماء الأبطال (الشخصيات الرئيسية) و منها قصة(عرس الذئب) [1] ، حيث أن الراوي الذي يعمل على سرد الأحداث هو الذي عاشها بنفسه .

و هناك قضايا أخرى تتعلق بدال الشخصية ، إذ على الروائي الواقعي أن يقوم بتخصيص و تنويع السمات الدالة لشخصياته المختلفة متحاشيا أسماء العلم التي تتشابه من الناحية الصوتية، بينما لما يتعلق الأمر بأفراد عائلة واحدة يكون هناك تنويع دقيق في الأسماء . و لكن قد لا يمج التقارب الصوتي دائما، و دليل هذا قصة (دار الثلاثة) التي كان فيها الولد "سعيد"، و أمه التي إسمها قريب من إسمه صوتيا حيث تدعى "مسعودة"، و مثل هذا الأمر مستشر لدى كاتبنا، بحيث إنه لا يثير لديه أي إشكال ، ففي قصة (الطعام و العيون) سمى البطلين باسمين متقاربين صوتيا هما "غراب" و "غصاب". و ما من ضير في هذا لأنها لا تقوم على اختيار ساذج، بل لها بعد دلالي في أغلب الأحيان . و يتجلى ذلك من خلال الأدوار الغرضية التي تمثلها على مدار القصة . و لا يغفل في هذا الأمر المنبع اللغوي لكل تسمية .

ب4 : 1- السمات الصرفيـــــــة للتسميات : و هي الصيغ الصرفية التي جاءت الأسماء على أوزانها و هي كثيرة ، و كذلك الأسماء ، و لهذا فإن التي سترد منها لن تذكر القصص التي تنحدر منها فحسبها المجموعة التي تنضوي تحت لوائها ، أيضا هناك أسماء لا تخضع للصيغ الصرفية العربية لكونها راجعة للغات أجنبية أو شعبية ، فأما الأجنبية فهي : "هلغا" – " بيروشكا" (في مجموعة بحيرة الزيتون)– "مريم" [2] ، وهي أسماء نساء الأول ألماني و الثاني مجري أما الثالث فعبري و لكنه ذائع في المجتمعات العربية، و كذا في مجتمعات تتحدث بألسنة أخرى فيصير "ماري" في الفرنسية و "ميري" في الإنجليزية و "ماريا" في الإسبانية . و هناك إسم "مارفا" [3] و هو روسي على ما يبدو و هو كذلك الصيغة السلافية لإسم "مريم" ، و من أسماء الرجال غير العربية هناك إسم "خزناجي" [4]، و قد لا يكون الإسم الحقيقي لصاحبه، و إنما هو نسبة إلى الوظيفة ، وظيفة أمين الخزينة و هذه صيغة تركية . أما الأسماء الشعبية فقليلة جدا و منها إسم " دحمان" [5] ، و لا أ صل له في اللغة العربية الفصحى، و لا يعدو كونه تحريفا اجتماعيا لإسم "عبد الرحمن" ، و يسود بهذه الصيغة في وسط بلادنا.و كان هناك إسم "حضرية" و قد يخال فصيحا أول الأمر بأن يقال إنه نسبة المؤنث إلى الحضر و هذا غير صحيح

1- أبو العيد دودو ، الطريق الفضي . ص : 25- 43.
2- أبو العيد دودو ، بحيرة الزيتون . ص:189.
3- أبو العيد دودو ، دار الثلاثة . ص:92.
4- أبو العيد دودو ، الطريق الفضي . ص: 118.
5- أبو العيد دودو، الطعام والعيون . ص: 195.

و إنما إسم حضرية [1] منقول عن تسمية مكان ما *. و هذا الأسلوب في التسمية موجود في الجزائر، فليس غريبا أن نصادف امرأة تدعى عنابة أو تونس ، كما ليس غريبا أن نجد جزائريا يدعى بغداد . هذا عن الأسماء التي لا تتواءم مع قوانين الصرف العربي في اللغة الفصيحة . أما عن التي بنيت بحسب صيغه ستعرض في مجموعات كل واحدة منها تابعة للصيغة التي وردت عليها :

أ- صيغ مبالغة وصفات مشبهة: "شريفة" – "نبيه" – "حسيبة"(ورد هذا الإسم مرتين) – " سليم" – "رشيد"- "خذوجة" (تصغير لخذيجة التي بدورها تأنيث لخذيج) – " يمينة"– " سعيد"- "جميلة" – "سليمة" – "أمين" – " نزيه" – "رفيق" – " فريد" – "وديعة" – " رتيبة" – "حميد"-"عباس"- "نوارة"-"غصاب"-"نوار" ... الخ (الأوزان : فعيل –فعال-)

ب- الصفات المشبهة الصرفة: "خضراء"- "حمدان"- "حسن"-"الصافية"-"الصادق".(الأوزان:فعلاء- فعلان- فعل...)

ج- أسماء الفاعـــل : "خالد"– "فاتح"– "الصائم" – "رابح"(الوزان : فاعل.) وهي صفات مشبهة*.

د- أسماء المفعـول : "محمود" – "مولود" – "مصطفى" – "مسعود" – "مرحوم"(الوزن: مفعول .)

و- الأسماء غير المفردة(المركبة): "عبد المجيد" – "بوخميس" (أبو خميس) – "نورالدين" – "أبو القاسم" –"زين الدين"- "عبد الكريم" – "أم السعد" .

و يفيد هذا الاستقصاء الصرفي المستعجل في تجسيد معاني الأسماء لتسهيل بحث الأدوار الغرضية (التيمية) التي مثلتها في القصص التي كانت حاضرة فيها .

ب4 : 2- الأدوار الغرضــية للشخصيات : و تبحث مع كل شخصية الصفات الأخلاقية و النفسية التي مثلتها طوال تحركها على ركح الأحداث، ثم الحكم عليها بعد ذلك بالخيرية أو الشرية تبعا لما يرسو عليه التوازن بين تلك الأدوار بناء على تفاعل بين السلوكات و الصفات المادية أو المعنوية و تأرجح وضعياتها الدلالية و معانيها ضمن البناء العام للرواية [2] . و لكن الأمر هنا يختلف من الناحية التطبيقية، لأنه يتعلق بجملة من القصص ، ولذلك فإنه سيقتصر على قلة منها كنماذج يقاس عليها تجاوزا ، و تكون البداية مع أولى قصصه (بحيرة الزيتون) . و تجذر الإشارة إلى تحري التوازن في إيراد الشخصيات المدنية و القروية و عدم إهمال الأجنبية ، و إذا عدنا إلى القصة فإننا أمام ثلاث شخصيات رئيسية هي

1- أبو العيد دودو ، الطريق الفضي . ص: 178.

* بقرب القرية التي ولد بها الكاتب هناك قرية تدعى الحضرية . * لأنها دلت على الديمومة بوصفها أسماء أعلام.

2- إبراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي . ص : 185 .

على التوالي:

1-فاطمة: وظهرت كمايلي: - محبة للنضال؛ حيث كانت تتحرق شوقا للالتحاق بالمجاهدين بعد أن سمعت عن أهدافهم وفهمتها.

- شجاعة مقدامة؛ وتجلى ذلك حينما برزت من مكمنها لتصرخ في وجه الجنود الذين كانوا يهينون الشيخ " محمود".

2- الشيخ محمود: - طيب ومسارع إلى الخير؛ حيث كان يحنو على " شريفة" وابنتها ويرعى واجبات الجيرة فيهما.

- شهم وشجاع مثابر؛ إذ على كبر سنه وهرمه أراد الالتحاق بجبهات القتال، وكان يعلق على ذلك آماله في خدمة وطنه، ودليل ذلك حزنه لما رد من لدن القيادة في رفق واعتراف. استشهد إبناه وبقي له ثالث يناجز العدو. وإضافة إلى هذا أمد الشيخ الثورة بخمسين من الشباب في همة نادرة.

3- شريفة: هذه المرأة كانت تعاني المرض لذلك لا ينتظر منها دور مهم في القصة، ولكنها بدت فخورة بالتحاق ابنها بالثوار، وها هي تخاطب الشيخ في ابتهاج وحبور واضحين لصنيع ابنها: << هيه سيدي ... ما قولك في إبني ؟ >> [1]. إن نبرة الاعتزاز والفخر عالية في خطاب كهذا خاصة أنه يصدر عن "شريفة" مباشرة بعد استفاقتها من هلوستها . ومن المجموعة القصصية نفسها نجد في قصة(الحبيبة المنسية) التي تدور أحداثها في الغربة ما يلي :

1- الطالب الجزائري : - متحفظ في بداية دراسته في أوروبا ما لبث أن غامر مغامرة واحدة ، ثم ثاب إلى رشده بسرعة .

- وفيّ؛ متعلق بإخبار الثوار في بلاده ويحب الجزائر حبا سلاه عن حبه لتلك النمساوية الشابة بسرعة .

2- الزميل المشرقي: - فاسد الأخلاق متفسخ زير نساء.

- سخيف الطبع يسلك مسلك السوائل ، حيث يتلون بلون الوسط الذي يكتنفه كالماء أو الزيت في إمعة تحتويه .

3- نبيه:- أسير الهوى و الأحلام الوردية .

4- هلغا: - فتاة لعوب بالنسبة لثقافة الشرق، متفتحة بالنسبة لثقافة الغرب.

1- أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون. ص: 25.

- مخادعة ؛ إذ وعدت الطالب الجزائري الذي تعلق بها بالعودة، إذا ما كان الغذ، و لكنها لم تعد و تركته لحزنه الثقيل ، الذي لم يبارحه إلا بعدما تذكر واجبه اتجاه حبيبته المنسية (الجزائر) .

هذا بالنسبة للمجموعة الأولى، فماذا عن الثانية ؟ فهل تتشابه لأدوار الغرضية لدى شخصياتهما ؟ - هذان السؤالان نجيب عنهما من خلال تناول قصتين أيضا من هذه المجموعة المسماة (دار الثلاثة) أولاهما (الأميرة و ماسح الأحذية) و الثانية هي القصة التي تحمل المجموعة عنوانها ، و البداية مع شخصيات قصتنا الأولى التي هي كالتالي :

1- حسن : - شجاع ؛ و يتجلى هذا من خلال ضربه لذلك الرومي الذي ركله بعد أن تلفظ بإسم سيده "عبد القادر" مما كلفه دخول السجن .

- متفان ؛ في عمله سواء مسح الأحذية أو خدمة تلك الأميرة .

- يقدر أهل العلم و الأولياء و خاصة الأولياء ، حيث يبالغ في توقيرهم .

2- سيدي محمد : - مثابر ؛ فمن ميادين الجهاد ضد الغزاة إلى مواقع العمل ، و لما يفقد الأمل .

- صاحب عزم و تصميم ؛ إذ يقول مخاطبا زملاءه : << إذا فقدنا كل شيء ... أراضينا و خيراتنا و أموالنا، فينبغي ألا نفقد أفكارنا و ديننا >> [1] .

3- مارفا : - طيبة عطوف ؛ حيث سعت لدى السلطات الأمنية الاستعمارية لإطلاق "حسن" حتى تتخذه خادما لها . كما كانت لا تبخل عليه بعبارات الإطراء فأسمته " حسن" الجميل .

أما شخصيات القصة الثانية من المجموعة و التي عنوانها(دار الثلاثة) [2] فشخصياتها كمايلي :

1- سعيد : - شقي ؛ كان لا يتورع عن الكذب و كان يدخن في سن مبكرة .

- ذكي ؛ و يتجلى ذلك في شطارته في لعبة دار الثلاثة حتى إنه كان في مقدوره و هو ابن السنوات التسع أن يرشد البالغين إلى مواضع للعب رابحة .

- متطلع و طماع ؛ كان يطمح إلى الحصول على نقود من لدن ابن خالته ليشتري بها سجائر...

أما عن المجموعة الثالثة أي (الطريق الفضي) فهناك قصتان: الأولى تلك التي تحمل العنوان ذاته ، و الثانية هي قصة(المئزر الوردي) .

و رجوعا إلى القصة الأولى إذ نجد شخصيتين مهمتين كانتا كالتالي :

1- أم رابح : - صبور ؛ تجهد نفسها لإعالة أبناءها و زوجها .

1- أبو العيد دودو ، دار الثلاثة . ص : 84.

2- المصدر نفسه . ص : 163.

2- **أبو رابح :** - كسول ؛ لا يعمل و لا يخجل من التعويل على زوجه في اكتساب لقمة العيش . أما عن (المئزر الوردي) فلدينا شخصيتان :

1- فاتح : - متفسخ متحرر ؛ حيث يزني و يدمن على الخمر و يدخن بشراهة.

- خذول ؛ حيث حاول التنصل من مسؤولية حمل زميلته منه .

- غشاش ؛ حيث حاول إقناع صديقه الطيب (البشير) بأن يجهض حمل وديعة منه.

2- وديعة : - فاسدة الأخلاق ؛ متحررة منقادة لهواها الذي قادها إلى الرذيلة ثم إلى الانتحار.

و عن المجموعة الرابعة نختار قصتي (الطعام و العيون) و (حماية الضمير) ، و بداية نجد في القصة الأولى شخصيتين محوريتين مثلتا الأدوار الغرضية التالية :

1- غراب : - النحس ؛ بدا مجلبة لسوء الطالع ، اجتاح البلد على أكتاف جماعة فاسدة .

- المتناقض ؛ حيث يبدو طموحا جموحا حينا وآخر يبدو فيه محدود الأفق بشكل مذهل ، كما يتكبر على الشعب في الوقت الذي يخضع فيه خانعا لغصاب و الطمع ديدنه .

2- غصاب : - متسلط ؛ لا يقيم لشعبه وزنا على الإطلاق أخذ منه مقاليد النهى وألقى بها على عاتق جواد رهانه غراب حتى لا نقول ألقى بها بين قدميه لأن الأمر شركة بينهما تقوم على قسمة ضيزى .

- مدلس ؛ لا يرعوي عن كبت الحقائق و مصادرتها بل قلبها رأسا على عقب و يكيل التهم التي يشاء لمن يشاء و أمره مطاع .

هذا عن القصة الأولى أما الثانية أي : (حماية الضمير) [1] فأفرادها بدت أدوارهم كما يأتي :

1- زين الدين : - متسلط ؛ حيث أساء استخدام منصبه الإداري القيادي ليفرض على المقتصد الشاب تقنين استيلائه على إحدى سيارات الشركة ليقدمها هدية لابنته شمس في عيد ميلادها .

- مسير فاسد ؛ لا يتوانى عن إهدار أموال الشركة بغير طائل ، و قصة انتدابه لخبير مالي فرنسي دليل على ذلك و الواقع أنه لم يستعمله بدافع صيانة أموال الشركة و لكن لحاجة في نفس يعقوب لم يقضها حيث أتبث نزاهة عدوه من حيث قصده فضحه و مساومته .

2- عبد الكريم : - أمين على أموال الشركة ؛ يفرض الخنوع للتهديد أيا كان مصدره لا يقبل المساومة ، و يؤدي عمله بامتياز شهد له به المتحري المالي الفرنسي .

1- أبو العيد دودو ، الطعام و العيون .ص : 179.

- هادئ الطبع ؛ تعامل مع الخبير الذي كان يعلم سبب وجوده بعفوية لأنه يثق بنفسه إلى درجة كبيرة ، كما لا تعوزه الفطنة .

3- الخبير المالي الفرنسي : - مخلص ؛ نزيه في عمله يعمل باحترافية واضحة و تجلى ذلك في التقريرين اللذين قدمهما للمدير .

- حازم ؛ حيث أبطل ادعاءات المدير دونما تخوف أو غيره رغم ما أغدقه عليه من أموال .

- لبق ؛ حيث تعامل مع الجميع بأدب جم دونما تسرع أو تحامل خاصة على المقتصد عبد الكريم رغم الأجر السخي الذي منحه إياه المدير " زين الدين" .

ب5 – مقروئية الأسماء : لقد سلف القول عن الأسماء التي تطلق على الشخصيات بأنها ليست خبط عشواء ، بل هي في المقام الأول إذا رصدت مكونات البطاقة الدلالية لأ ية واحدة منها . ولما كان الأمر كذلك وقد خصص ما سبق من هذا الفصل لرصد المكونات الدلالية والوظيفية لعينة من الشخصيات ، فإن الدور الآن بعد اكتمال عناصر تلك البطاقة هو دور بحث مقروئية الأسماء التي اختارها الكاتب لشخصيات قصصه فيما اختاره . فهل أبرزت الخصائص والسمات بمختلف أصنافها وأقسامها وجها يتماشى مع رقي دلالات الأسماء ؟ - بتعبير أوضح هل كانت هناك ندية في رقي الدلالة بين الدوال والمدلولات إذا اعتبرت الشخصيات دلائل لسانية ؟

من الواضح أن الإجابة عن هذا الأمر تتطلب بعض التوضيحات ، لأنه لا يتعلق بأسماء شخصيات قصة أو حتى مجموعة واحدة ، ولذلك يجب اجتزاء البعض على سبيل إطلاق حكم نسبي على الكل عن طريق إلحاق الكل بالجزء ، كذلك لتسهيل العمل نقسمها إلى فئتين على أساس بيئي ، حيث توضع الريفية منها على جهة و المدنية على أخرى . مع العلم أن هذه العملية مقصورة على تسميات الشخصيات التي ورد الحديث عنها في عنصر الأدوار الغرضية. [1]

أ- الشخصيـــات الريفية:

- فاطمة : و اسمها ديني المورد ، و إن كان من الناحية اللغوية له صلة بالفطام الذي هو صرف الصبي عن الرضاعة، و لذلك هو فطيم ، و الإسم بصيغة "فاطمة" يدل على كون صاحبته قد ترفعت عن مرحلة الفطام التي يدل عليها لفظ " فطيمة" في حال التأنيث ، و صارت ربما بذلك فتاة ناضجة بريئة من أمور

1- لمعلومات عن القصص التي تنتمي إليها تنظر الصفحات : 83-87 من هذا البحث .

معينة أو صفات وضيعة كالشرية أو الدناءة و ما إلى ذلك مما يجب أن نفطم أنفسنا عنه من آثام . و هي في القصة خيرة تحب أمها و تحرص على إرضاء طلباتها. كما لها عقل ناضج رغم كونها في سن المراهقة (ستة عشرة سنة)، و كانت تتطلع إلى المشاركة في النضال، و بالتالي فهذه الشخصية راقية الدلالة تحقق مقروئيتها إلى حد كبير.

- الشيخ محمود : اسمه على صيغة اسم المفعول مشتق من الحمد الذي هو الشكر، و هو في القصة شيخ طيب يتصف بأخلاق حميدة و خصال حسنة ، حيث يحث الشباب على الجهاد لا يكل و لا يمل . كما لا ينسى مساعدة جيرانه الضعاف ، و هذه كلها صفات حميدة يستحق صاحبها أبلغ آيات الشكر و الثناء بما هو أهل له .

- شريـــفة : اسم مشتق من الشرف و الرفعة و كمال النفس في أخلاقها و عرضها . و المرأة كذلك، لأنها أم لمجاهد ترعى عائلتها الصغيرة التي تتكون منها و من ابنيها المجاهد و الفتاة التي تطمح هي الأخرى إلى الجهاد . لذلك تعد دلالة هذه المرأة رفيعة ، لأنها بدورها تفخر بصنيع ابنها و لا تبدي عليه تخوفا ، و لم تعارض أبدا ما فعله رغم مرضها .

- سعيـــــد : لا يبدو سعيدا لما يمتاز به من أمارات الشقوة و لذلك هولا يطابق اسمه في دلالته و رقيه .

- بوخميس: و هو اسم مركب أسقطت عنه همزة القطع دلالة على شعبيته رغم أن الشاب الذي يحمله قد ابتعد عن الوسط الشعبي الريفي الذي ترعرع فيه و صار شخصا جديدا . و الراجح أن هذا الإسم يطلق على سبيل التقية من العين، كما كانت تفعل العرب قديما لما تقول للمريض سليما تفاؤلا بإبلاله . إن إسما كهذا فيه من عبق التاريخ ما فيه. لأنه يشير إلى يد السيدة " فاطمة الزهراء" – رضي الله عنها – التي شاعت في شمال أفريقيا مند عهد الفاطميين كرمز لدفع شرور الحسد و العين . و يسمى الطفل بهذا الإسم عندنا تيمنا بذلك . و قد بدا حامل الاسم في غاية تألقه و طاووسيته. لذلك إنه في حاجة إلى حمل اسم كهذا.

إن الشخصيات الأولى ثلاثتها تميزت بكونها خيرة و حسنة الدلالة ، و بالتالي حققت مقروئيتها ووافقت أسماءها دلالة . أما شخصية " سعيد" التي تمثل الاستثناء من حيث سوء دلالتها، فليست مقياسا لأنه طفل صغير .

ب- الشخصـيات المدنيــة:

- نبيـــــه : و هـو طـالـب مشـرقي لبنـاني يعـيش فـي النمسـا، و اسـمه صـيغة مبالغـة مشـتقة مـن النباهـة و التيقظ ، ولكنـه فيمـا يبـدو فـي القصـة بعيد كل البعد عـن اليقظـة ؛ إذ يبحـر دومـا فـي أمـواج بحـر مـن العواطف فيغرق فتلقاه يندب حظه العاثر ، إن دلالته الشخصية أحط من دلالة اسمه .

- هلغــــــا : اسمها غربي و من صفاتها الخداع و التلاعب ، و لاستعصاء تفسير معناه ضرب الصفح عنها .

- حســــن : و هو فعلا كذلك من الناحية الخلقية، حيث كانت مستخدمته تناديه بحسن الجميل ، كما بدت صفاته الأخلاقية مقبولة، بل جيدة ؛ حيث اتسم بالشجاعة و الوفاء. ورغم انتقاله إلى بيت الأميرة ، كان يزور رفاقه السابقين دوما. و من هنا فالاسم يوافقه صا حبه في رقي الدلالة و بالتالي يحقق مقروئيته.

- سيدي محمد : لا يذكر هذا الإسم إلا مقرونا بكلمة سيدي و هي علامة على الإجلال ورفعة المكانة ، والرجل كذلك ، إذ كان قدوة للجميع يدعوهم دائما إلى التشبث و الاستمساك بعروة الدين التي لا انفصام لها في مواجهة الاستعمار [1] . كما كان محترما لكونه يعرف "الأمير عبد القادر" و جاهد إلى جانبه و جانب خليفته "البركاني" . لذا إنه يوافق اسمه و يحقق مقروئيته .

- مارفا : اسمها أجنبي و الصيغة السيريلية (الروسية) لإسم " مريم" الذي يدل على الطهر و التبتل و الزهد والاستقامة . و الظـاهر أن الأميـرة الروسـية التـي أطلقت هـذا الإسـم علـى نفسـها لا تطابقـه شخصيتها في كثير من الأمور. و يبقى هذا الحكم نسبيا، لأن الإسم الحقيقي لها ليس هذا إذ ينتهي باللازمة الصوتية (أوف) التي تعرف بها أسماء اللغة الروسية ، و لم يذكر الإسم لاستعصائه على نطق "حسن" .

- فاتـــح : و هو صفة مشبهة من الفتح الذي يعني لغويا من يقوم بفعل الفتح دوما والذي يترتب عليه تجاوز الحواجز و ما إلى ذلك . و لكنه في القصة لا يستحق هذا الإسم الذي يدل على البسالة و الجسارة ، بل على العكس من ذلك فإنه لم يكن مستعدا لتحمل وزر غلطته ، و لذلك فدلالة هذه الشخصية منحطة لا توازي هذا الإسم في دلالته الراقية .

- وديعـــــة : إنها هي الأخرى تتظاهر بالبراءة ، و لكنها ذئبة تستتر بجلد عنزة ، حيث تتصف بصفات وضيعة من بينها أنها تسمح بنفسها بسذاجة مقززة ، و دلالتها على كل حال في غاية الانحطاط .

1- ينظر الهامش رقم واحد من الصفحة : 85 من هذا البحث .

- غــــراب : اسم طـائر شديد السواد علامـة نحس و نـذير شـؤم ، و الشـخص الـذي مثلـه منحط النفسية شيمته التناقض ، و تبدو دلالته مناسبة لهذا الإسم .

- غصـــــاب : صيغة مبالغـة تـوحي بكثـرة عمليات الغصـب التـي اقترفهـا حامـل هـذه الصـفة ، و هـو فـي القصة كذلك يتسلط على الشعب و يغتصب منه سيادته ليسلمها لـ "غراب" و يشاركه فيها حاملا إياه على تلقي نتائج ما يعامل به شعبه من قسوة و جبروت . إن شخصـا كهذا يلائمـه ذلك الإسم الدال علـى الشر و يحقق مقروئيته.

- زيــن الدين : و هو اسم مركب تركيب إضافة ، حيث ألحقت كلمة زين بكلمة الدين و تدل الأولـى علـى حلية ما ، و قد اتصلت هنا بالدين و هي كلمة لها وقع حسن يدعو إلـى الاحترام . و لكـن الشخصية التـي أطلق عليها أبعد ما تكون عن رقيه في دلالته و خيريته، و بالتالي فهي لا تحقق مقروئيتها.

- عبد الكريم : نعم الإسم [(1)] حيث هناك إضافة كلمة عبد – الإنسان المطيع لدين الله – إلى خالقه الكريم ، وليس هناك ما هو أحسن و أرقى من حيث المعنى من مثل هذا الإسم . و لحسن الحظ فإن الشخصية التي حملته كانت مناسبة لحسن دلالته و حققت مقروئيته على نحو مذهل.

من خلال مـا تقدم عرضـه فـي هذا المبحث الموسوم بـ : (مقروئيـة الأسماء) يلاحظ مدى تفوق الشخصيات المدنية على الريفية في العدد . و لكن من حيث حسن الدلالة و مدى المقروئيـة كانت الريفية أكثر رقيا و أكثر خيرية و أكثر مقروئية مقابل نسبة كبيرة لدى المدنية منها تمتاز بإنحطاط دلالتها وعدم تحقيقها لمقرئيتها ، و إن أسماءها خادعة في أغلب الأحيان .

إن ما يتعلق بجانب الملامح المادية والمعنوية و الهوية للشخصيات في قصص "أبـي العيد دودو"، يظهر جملة من الملاحظات أفرزتها التطبيقات، حيث بدا " دودو" متعاملا مع شتى طبقات المجتمع، كمـا كـان ينهـل مـن معين ثقـافتين اثنتـين همـا الثقافـة العربيـة الإسـلامية و تاريخهـا و تـاريخ آدابهـا، و الثقافـة الأوروبية الغربية و آدابها و خاصة الجرمانية منها. و لهذا ظهر التنوع كبيرا على أصناف الشخصيات

التي أقحمت على مدار مجموعاته الأربع، إذ هناك جنسيات عديدة و خاصة منها الأوروبية ، كما كـان نصيب المهن كبيرا و قد تنوعت. و في خضم ذلك ظهر احترامه لعنصر المرأة التي لم يبخل عليها بإسناد مناصب رفيعة إليها ، و ظهرها عنصرا نشطا فعالا في خضم تناقضات الحياة بوسطيها الحضري

1- دليل ذلك حديث الرسول صلىالله عليه و سلم المشهور الذي فضل فيه الأسماء التي عبدت و حمدت .

و الريفي . و قد تميز تعامله الأسلوبي مع هذا العنصر المهم بالحذق و خاصة من جانب ما أسنده إليها من تسميات و خصائص بحيث سكت عن الأولى في مناسبات عديدة لما عن له أن يظهر الصفات الاجتماعية أو المهنية أو غيرها، و ذكر التسميات لما كان يمكن أن تضيف شيئا مهما لملء البطاقة الدلالية لأية شخصية، كما استخدمها بتنويع واع ، فهناك أسماء الأعلام و الصفات و الكنى وقليل من الأسماء الشعبية و حتى الأجنبية. و تطور تعامله مع الخصائص المسندة لها ، حيث كان في المجموعة الأولى يتبع طريقة البورتريه الكلاسيكية و لكنه ما فتئ أن اطرحها تدريجيا مع الوقت و توالي المجموعات حتى غدت في الأخير و كأنها مقننة الورود ، فلا تذكر أي خصيصة إلا إذا كان لها دور مهم في إبراز جانب من الجوانب التي يستهدفها القص . و كان منذ البداية واعيا بقضية التبئير أو زاوية الرؤية التي أحسن التوسل بها لكسر النمطية فيما يتصل بكيفيات ملء البطاقة الدلالية للشخصيات المختلفة ، حيث سرد بضمير المتكلم في بعض الأحيان عن طريق تيار الوعي ، و بضمير الغائب في الغالب ، و مزج بينهما بإحكام في مناسبات قليلة كما في قصة (الغيم) [1] في المجموعة الأولى . و ما هذا إلا نزر يسير مما ميز تعامل الكاتب مع هذا العنصر المحوري ، و فيما سيأتي مزيد من الكشف عن التجليات السيميائية لعنصر الشخصية في المسار القصصي لهذا الكاتب.

1- أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون. ص: 111 – 125.

الفصل الثاني

أفعال الشخصيات.

تمهيد:

I – المفاهيم السيميائية للحدث (التطور المفاهيمي من الحدث إلى الفعل) :

أ- البحث عن العناصر القارة في القصة.

ب- ظهور مفهوم الوظيفة.

ج- منطق الحكي: المسار القراري و نقده.

د- أبحاث غريماس.

II – الدراسة **السيميائية للأفعال :**

أ- ضوابطها المصطلحية.

ب - محددات البطل و الفاعل.

ج- العلاقة فاعل موضوع و البنية السردية سيميائيا.

III – الدراسة التطبيقية لأعمال الشخصيات في قصص " دودو" :

أ- (حجر الوادي) بحيرة الزيتون.

ب- (الأميرة و ماسح الأحذية) دار الثلاثة.

ج – (المئزر الوردي) الطريق الفضي.

د – (سياج البنفسج) الطعام و العيون.

VI – نتائج أولية حول التطبيقات السابقة.

تمهيد:

إذا كان من الممكن دائما لأي أديب أن يراجع خطاطة عمله مرة بعد مرة لكي يجري تعديلات فيما يخص التسميات و الخصائص التي سيعتمدها لبعض شخصياته نظرا لدواعي تتعلق دوما بمدى اتساقها مع أمور كثيرة ، منها الذوق العام السائد ، و أهم من ذلك الحفاظ على نوع من العلاقة بينها و بين أدوارها الغرضية ، أو ما يسند إليها من أعمال و أفعال عموما، فإنه جلي الآن أن بعض جوانب السمات ، أي عناصر الهوية و الخصائص لدى الشخصيات تابعة بشكل أو بآخر لرؤية الكاتب أو محيطه الذي يمارس تأثيرا عليه .

إن اختيارات الكاتب في هذا الصدد لا يمكن أن يرصد أسسها أي منحى ينشد كيفية اعتمادها أو توزيعها و سيرها، لأن التحديد و اللاتحديد، أو هذا الإسم أو ذاك، ليس له أي دخل في توجيه منحى و مسار الجانب السلوكي، أو بصفة أدق جانب الأفعال التي قد لا نعرف أكثر عن الذي أو الذين يقومون بها إلا بعد حدوثها. و لهذا فإن الدراسة في جانبي السمات و محاورها و الأفعال و ما يتصل بمنطق سيرها تختلف من حيث مميزات كل جانب؛ فالأولى تمتاز بعدم الثبات و النسبية، أما الثانية فميزتها الأساسية الثبات، بحيث ظهرت منذ القديم – في عهد أرسطو – أوليات لضبط نظم و قوانين سيرها بالنسبة للمتون القصصية المختلفة و خاصة في ميدان القصص البدائي (الخرافي و الملحمي والعجيب)، و ما مفهوم الحبكة إلا دليل دامغ على ذلك ، و قد صار يشمل أنماط قص أكثر تقدما و تعقيدا كالقصة و الرواية .

و مع تباشير الانتفاضة النقدية التي شهدها آخر الثلث الأول من القرن الفائت و التي لاذت بالنص و نبذت تخومه و حيثيات ولادته، حتى شملت الخلخلة إعادة تقييم للحدث و طرق تسليط الأضواء على سيره و محاولة التقنين له، و قد مر هذا المسعى بالكثير من التحويرات حتى بلغ المستوى التنظيمي المتطور الذي هو عليه الآن في ظل المغامرة السيميائية التي هي خيار هذا البحث.

و يجدر قبل رفع الستار عن المشهد المفهومي لسيميائية الأحداث – الأفعال – يجدر الغوص نحو الأصول الأولى لدراسة الحدث في ظل بدايات النقد النصاني قبل أية تطبيقات في هذا المجال.

I- المفاهيم السيميائية للحدث (التطور المفاهيمي من الحدث إلى الفعل) :

أ – البحث عن العناصر القارة في القصة: إذا سبق القول بأن القصة تتعلق دائما بشخصية ما، فإنه من نافلة القول أيضا وجوب التذكير بنصيب الحدث في هذا الأمر، حيث عرفها "جيرار جينيت" كما مر سابقا كالتالي: << ...القصة ... عرض لحادث أو سلسلة من الحوادث حقيقية أو خيالية...>> [1] .

و السد؟ال الذي كان يطرح نفسه دائما هو كيف تنتظم هذه الحوادث ؟ أ وفق قوانين معينة تحكمها تواترات محددة ، أم لا ؟. هل لقوانين السببية دخل في المسألة ؟ هل أن تفحص عدد كبير من القصص سيمكن من ضبط انبنائها المشترك على هيكلة واحدة تحكم سير حوادثها ؟ أو بصفة أوضح ، هل هناك ثوابت ؟

وفق علمي لم تنهج الدراسات النقدية جادة تفضي إلى الإجابة عن أي سؤال من هذه الأسئلة بصورة حاسمة و محددة إلا في ظل الشكلانيين الروس الذين تقدموا على مدرسة النقد الفني الإنجليزية خطوات ملفتة للانتباه في هذا الاتجاه؛ لقد كان بحثهم منصبا منذ البداية على تقصي الوحدات الأساسية للحكاية، و نظرا لتنوع المتون السردية و تمايزها حظا من حيث التعقيد و الغنى، فقد صبوا اهتمامهم على الأشكال الأولية البسيطة للحكي كالخرافات و الأساطير، و عملوا على بحث قضية أساسية هي <<الوصف الدقيق لبنيات الحكي الداخلية و محاولة كشف العلاقات التركيبية و المنطقية القائمة بينها >> [2] .

و يعد هذا المنهج مما ورثه الشكلانيون عمن سبقوهم، من الذين توصلوا إلى أولى النتائج ، حيث عرفوا أن الأعمال هي وحدات سردية دنيا منضوية تحت لواء موضوع ذي وحدة تكون هي أجزاؤه [3] . ولذلك يعتبر " توماتشفسكي" كلا من القصة و الملحمة و الرواية غرضا – thème، و كل غرض يتألف من وحدات غرضية كبرى، و تتألف بدورها من وحدات غرضية صغرى غير قابلة للتجزيء. و هذه الوحدات الصغيرة هي الجمل التي يتألف منها الحكي، و يسميها بالحوافز -les motifs. [4] و قد قام بتصنيفها من حيث حركيتها أو سكونيتها إلى قسمين: وحدات – حوافز – حركية، و هي الضرورية في تقدم وقائع الخبر لكونها جملا نوى من خلالها تتقدم مادة القصة و عبرها تتم التحولات، و وحدات – حوافز- ساكنة و هي التي لا تتقدم بالأعمال و الوقائع لأن مادتها غير حدثية. [5] إذن فالحوافز الحركية لها صلة مباشرة بعالم الأفعال و رصدها إذن هو توصيف تقنيني لسير الحدث و تطوره نحو العقدة.

و لذلك فإن إقحام حافز جديد في القصة يستجيب لتفاعل و إرضاء جملة من القطاعات أهمها القطاع

1- ينظر هامش الصفحة : 43 من هذا البحث .
2- حميد الحميداني ، بنية النص السردي .ص : 20.
3- الصادق قسومة ، طرائق تحليل القصة . ص : 63.
4- حميد الحميداني ، بنية النص السردي . ص : 21.
5- الصادق قسومة ، طرائق تحليل القصة .ص : 63 و 64 .

الحدثي مع مراعاة الجانب الواقعي و الناحية الجمالية المتصلة أساسا بالأسلوب و الخطاب ، فعلى الكاتب إذن أن يحسن المزج بينهما حتى لا تكون هناك جمل نشاز لا دور تحفيزي لها . و في ظل هذه المرحلة تم التطرق إلى وجوب التمييز بين : المتن الحكائي -fable و المبنى الحكائي -sujet ، إذ أن :

<< المتن الحكائي هو المتعلق بالقصة كما يفترض أنها جرت في الواقع ، و المبنى الحكائي هو القصة نفسها ، و لكن بالطريقة التي تعرض علينا على المستوى الفني [الذي هو نتاج تدخل الكاتب] >> [1] .

و الإسم الشائع له هو الحبكة – في حدود ما – التي في ضوئها قسم " توماتشفسكي" سير الحدث إلى المراحل التالية : << وضعية أولية – توتر (تحولات ⟵ عقدة) – قمة التأزم – الانفراج >> [2].

و تحت تأثير الفصل بين كل من المتن و المبنى الحكائيين كان هناك تقسيم آخر للحوافز ، حيث وجدت حوافزأساسية إذا سقطت من الحكي ذهب توازن القصة،فهي هنا شديدة الصلة بالمتن أو قل إنها حوافزه ، غير أنه هناك بعض منها لا ضرورة له بالنسبة للمتن ، و لذلك سقوطها لا يصيبه بمكروه ؛ و بناء على ذلك سميت الأولى بالحوافز المشتركة بينما سميت الثانية بالحوافز الحرة [3]. و تكون هذه الأخيرة بلا أدنى شك عائدة إلى المبنى الحكائي. إن مثل هذا النوع من الدراسات كان همه وضع ترسيمات لسير الأفعال في القصة و إخضاعها لنمذجة شكلية أساسية بالنسبة لمتون متنوعة من القصص ، بحيث تبدو هذه المخططات الشكلية ثابتة، لأنها وضعت بحسب منطقهم النقدي لوصف سيرورة ثابتة تنتهي دوما إلى صيرورات يمكن تحديدها عبر المتون و النصوص . و لم يكن الشكلانيون الروس وحدهم على أية حال، فقد تمكن الفرنسي " بيديي" J.bedier في دراسة نشرت سنة 1893 م – أي قبل ظهور البحوث الشكلانية – و انصبت على قصص شعرية شفوية تتصل بالعامة و المسماة بـ : fabliaux ، تمكن من التفطن إلى اشتمال القصة على ثوابت و متغيرات [4] . إن وصف المكونات المتصلة بالبنية العضوية للحكايات العجيبة فيما بعد أفضى إلى أن المتغيرات هي الشخصيات بسماتها و خصائصها، أما الثوابت فهي الأعمال التي تسند إليها. إن الحكايات العجيبة تتنوع و تتعدد بلا حصر في جانبها المتحول (الشخصيات) و تجنح إلى التماثل في الجانب الثابت (الأفعال) ، و لهذا كان تفضيل " بروب" ، فيما بعد لدراسة الأعمال لما تتسم به من ثبات [5] . و يقرر في هذا الصدد مايلي : << إن القضية المتصلة بما تفعله الشخصيات [أي الأعمال] هي وحدها الهامة في دراسة الحكاية العجيبة ، أما من يقوم =

1- حميد الحميداني، بنية النص السردي. ص: 21.

2- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة. ص:.64

3- حميد الحميداني، المرجع نفسه. ص: 22.

4- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة. ص: 65.

5- المرجع نفسه.ص: 66.

بالفعل، وكيفية القيام به فمسألتان لا تطرحان إلا عرضيا...>> [1]. هذا الكلام لا يوافق نظرة السيميائيين الذين لا يبعدون دراسة السمات والخصائص و يركزون بشكل واضح على كيفيات الفعل و إن لم يكن "بروب" يعني بها ما تمثله الآن بعد تبلورها مفهوميا من قبل الطرق السيميائي . لكن ما الجديد الذي أضافه " بروب" قي ميدان دراسة الفعل ؟.

ب- ظهور مفهوم الوظيفة:

ب1- عند "فلاديمير بروب": إنه لم يصل إلى ما وصل إليه دون إجالة فكره فيما أنجزه أمثال الألماني " فونت" (w.wudt) والروس:" سبيرانسكي"(M.Spiranski) و" نكفوروف" (Nikforof A.I.) و "فيسلوفسكي"(A.N.Vesselovski) و الفرنسي " بيديي" [2]. كما استفاد أيضا من أعمال الشكلانيين الأولى أكبر الاستفادة وتجلى كل ذلك في كتابه الشهير: (مرفولوجية الحكاية العجيبة) الذي نشره بلغته الروسية سنة:1928 م في لينينغراد (سانبطرسبرغ حاليا) ، وعنوانه الأصلي : (Morfologija skazki)*. وقد تمت ترجمته إلى اللغة الإنجليزية سنة: 1958 م تحت رعاية جامعة إنديانا الأمريكية كالتالي: (Morfology of the folktale)، وبعد ما يفوق العقد ترجم إلى اللغة الفرنسية كمايلي :(LA morfologie du conte)- سنة: 1970 م . وفيه ثمن صاحبه كون الأفعال تنتمي إلى الثوابت التي ينبغي أن يرتكز عليها الدرس، وأتى بأهم شيء عرف به وهو مصطلح الوظيفة بدلا من العمل ، و يعرفها بقوله : << إن الوظيفة تعني لدينا عمل الشخصية محددا من زاوية دلالته في مسار الحبكة >> [3]. وقبل ذلك أوضح جانب الثبات الذي يرمي إليه والمتمثل في الفعل عندما أتى بعدد من الجمل يتكرر فيها فعل واحد هو: الفعل المضارع << يعطي>>، بينما يتغير كل من الفاعل والمفعول به ويتكرر أيضا فعل آخر هو << يحمل>>[4]. ومن خلال هذه الأمثلة يلاحظ وجود عناصر متغيرة هي سمات وخصائص الشخصيات و خاصة الأسماء، بينما العناصر الأساسية الثابتة هي ما قامت به من نشاطات، أو هي الوظائف التي يقوم بها الأبطال، و معلوم أن " بروب" توصل إلى واحد و ثلاثين وظيفة تسند إلى أطراف الحكاية العجيبة المتفاعلة، و بناء على هذا فإننا بحسبه نصادفها في كل نص ينتمي إلى هذا النوع (مع اعترافه بإمكان تكرار وظيفة ما أو أكثر أو إسقاط أخرى)، و فتح الباب لإمكان تعميم مثل هذا النموذج على باقي المتون القصصية الأكثر غنى و تعقيدا انطلاقا من نموذجه الرائد.

1- V. propp, Morphologie du conte. tra: Tzvetvan todorov et Claude kalan .p:29

2- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة. ص: 65.

* هذا العنوان كما ورد صوتا لا رسما، لأن اللغة الروسية لا تعتمد طبعا الأحرف اللاتينية.

3- V. propp, Ibid. p: 31.

4- Ibid . p : 28 et 29 .

ب2 – توزيـع الوظـائف علـى الشخصيات : يرى " بروب" أن الشخصيات التي تضطلع لتنفيذ الوظائف البالغ عددها واحدا وثلاثين* هي سبع شخصيات : 1- المعتدي أو الشرير . 2- الواهب. 3- المساعد. 4- الأميرة. 5- الباعث. 6- البطل. 7- البطل المزيف. من خلال دوال هذه الشخصيات يتضح إهماله للجانب الوصفي و تركيزه على الجانب المتصل بالأعمال ما عدا مع واحدة منها هي الأميرة التي وصفت بمكانتها الاجتماعية، فدلالتها هنا بعيدة عن مجال الإمارة و التأمر، فما هي إلا مبحوث عنه في النهاية من طرف البطل.

ب3- الوظائف عند "رولان بارت": إنها تختلف على ما هي عليه عند سابقه الذي حصر دراستها في نوع قصصي واحد؛ إذ اتصفت بطابع شمولي، كما أنه لا يحصر الوظيفة في الجملة؛ فقد تقوم كلمة واحدة – في نظره – بدور الوظيفة في الحكي، إذا ما نظر إليها في سياقها الخاص.[1] **و** يلح أيضا على علاقة كل وظيفة مع مجموع العمل، و هي إن لم تقم بدور مهما كانت أهميته داخل العمل فإن به خللا.

ورأى متأثرا " بتوماتشفسكي" أن القصص مكونة من وحدات مختلفة في طبيعتها و في نوعية أهميتها، و في طرق ترابطها، و على هذا الأساس قسم الوحدات إلى نوعين: الوظائف و القرائن؛ تتصل الأولى بعالم الحدث أما الثانية فغير ذات صلة بالحدث [2]. إن مردود الثانية منها يتجه نحو إغناء محاور الخصائص أي السمات بشكل عام، لأنها وظائف ذات منحى دلالي سيميائي.

و الوظائف بهذا قسمان: رئيسية تتصل بالأحداث أو بالأحرى أعمال الشخصيات ، و ثانوية مساعدة دورها أن تتولى التوضيح ؛ و تمثل الأولى مكونات الخبر الرئيسية أو مواضع انفتاح الإمكانيات الحدثية أو انغلاقها ، و لهذا اعتبرها محمل القصة الحقيقي .[3]

أما القرائن فمنها ما تكونها إشارات ذات معنى ضمني، ظهورها يثير تساؤلات أكثر من أن يضيف أخبارا، و منها ما تكون إخبارية الطابع لا يحتاج في فهمها إلى غيرها. و أشار " بارت" إلى أن مادة القصة قد تحوي عناصر ازدواجية الانتماء لتكون إخبارية من جهة و تلعب دور القرين من جهة أخرى. و على هذا الأساس سمى هذا النوع منها بالوحدات المشتركة ؛ و تختلف كثافة ورود هذه الوحدات تبعا للنصوص؛ إذ تسيطر الوظائف في المتون ذات الطابع القائم على الأعمال (الأفعال) كالقصة العجيبة أو الملاحم أو الدراما ، بينما تقل فاسحة المجال لتواتر ورود القرائن كما في القصة التي يغلب عليها الجو؛ أي القصص التي تصور أثر الوسط البيئي و الاجتماعي على سلوكات الشخصيات و أفعالها.

---

* تفتتح بالابتعاد و تختتم بالزواج عادة.

1- حميد الحميداني، بنية النص السردي. ص: 30.

2- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة. ص: 71.

3- المرجع نفسه. ص: 71.

ب4- سيرورة الوظائف في الحكي : كان "فلاديمير بروب" عند عمله على تصنيف الأعمال المختلفة التي زخرت بها قصص أفانسياف ينشد إقحامها في هيكل تراتبي ما لبث أن أسماه بالمتتالية[1]، التي تنتظم وفقها الوظائف بداية من الافتقار إلى وظيفة الزواج، و بهذا فالحكاية العجيبة لديه هي:
<< متتالية من الوظائف تبدأ بالإساءة أو الشعور بالنقص ، و تنتهي بالزواج أو بأي وظيفة تمكن من حل العقدة >> [2] . إن هذه المتتالية أو السيرورة كما هو معلن تخص أشكال الحكي البدائي و تضبط سير الأحداث فيه ، و لا سبيل إلى اتخاذها أساسا هيكليا لدراسة سائر أنواع السرد و خاصة المتطور منه متمثلا في القصة و الرواية . و إن ما تقوم به إلا التنبيه إلى إمكان استنباط بنى سردية أخرى تتسق و متطلبات تعقد و تعدد أنماط المتتاليات التي تنطوي عليها الرواية أو القصة. و قد سعى " رولان بارت" من جهته إلى بحث هذا الأمر موسعا مشمول اهتمامه إلى كل الوحدات الحكائية دون تمييز بين هذا النمط أو ذاك. ووسع طموحه ليبلغ الرغبة في إقرار علم يدرس تركيب الوظائف متسائلا عن الأداة النحوية التي يمكنها أن تسهل دراسة تسلسل الوحدات الحكائية مبعدا الأساس الزمني الذي اعتمده "بروب"، ويرى أن التسلسل المنطقي بين الوظائف والوحدات هو الذي ينبغي أن يكون الأداة الحقيقية لدراسة تركيب الحكي، والمتتالية في نظره عبارة عن تتابع منطقي للوظائف النويات، وقد بلغ عمله من التطور أن صار بالإمكان تطبيقه على الرواية أعقد المتون السردية. [3]

ب5- دلالة البنية الوظيفية : لقد نجح " بروب" نجاحا لامعا في إرساء بنية وظيفية عامة تشمل كل الحكايات العجيبة ، وتعد هذه البنية المجردة المكتشفة من قبله ذات أهمية قصوى في إسباغ الطابع العلمي على الدراسة النقدية، و هو الذي كان ديدن جميع النقاد . ولكنه لم يبرر علّية هذا البناء أو المرفولوجيا، ولم يتجاوز طبيعته الداخلية إلى ما يفسرها في العالم الخارج نصي ، وهذا ما أدى إلى ضمه من قبل الدارسين إلى زمرة الشكلانيين وإن كان يرى نفسه بنيويا ، كما لم يبحر " بارت" كثيرا في هذا المجال ، ولم يبرر على الأقل دلالة التتابع المنطقي الخارج نصية ، ولا يرجع هذا إلى قصور نظرته بل هو واع بذلك .

إن ما تقدم من كلام يشير بوضوح إلى قصور دلالة هذا النهج الوظائفي حتى في إلقاء أضواء تنير محددات ودوافع وأبعاد جانب الأعمال، لأنه يقوم بعزلها عن الذوات التي أنتجتها أو تفاعلت معها.

1- V.propp, Ibid. P; 112.

2- حميد الحميداني، بنية النص السردي. ص: 26.

3- المرجع نفسه.ص: 31.

إنه شبيه بالعمل التقني الأصم الذي لا يتجاوز مدلوله اكتشاف فقرات بنيته الصماء، مهملا إعطاء الفاعل (الشخصية) أي عناية كانت. هذا أمر الأفعال مع الشكلانيين والبنيويين ، فما هو حالها مع الآخرين الذين اهتموا بها ؟

ج- منطق الحكي: المسار القراري ونقده(من الوظيفة إلى الدور) جعل "كلود بريمون" في كتابه: (منطق السرد) يدرس النتائج التي بلغها " بروب" في تحليله لبنية الحكاية العجيبة، ويعمل على إبداء موقفه منها وقد كان يسعى من خلال ذلك إلى جعل تلك الدراسة أكثر قابلية للتعامل و شتى أنواع الحكي؛ إذ أعجب بداية بالوظائف الثابتة التي توصل إليها سلفه، ولكنه عمل على توسيع دائرة مهامها، إذ رأى أنها لا تنحصر في مجرد تسمية العمل أو تسمية وظيفته... بغض النظر عن الشخصية التي تقوم به، بل هي عمل لا يتحدد إلا من زاوية مصالح الشخصية و مبادراتها [1]. كما أن الوظائف لا يمكن أن تترابط إلا من خلال تعلقها بقصة شخصية واحدة. على عكس التعريف الذي قدمه لها " بروب" الذي ربطها فيه بمكانها في الحبكة. إن بريمون هنا يحور مصطلح الوظيفة عندما يلحقها بالشخصية، و بذلك تصير بنيتها قائمة على نظام أدوار من خلال علاقة إسنادية بين الأعمال و الشخصيات، و قوله التالي دليل هذه الأفكار: << إننا نعرف الوظيفة لا بكونها عملا فحسب ، و إنما بكونها ترابطا بين شخصية (أو مسند إليه) من جهة و عمل (أو مسند) من جهة أخرى ...و بهذا تصبح تركيبة القصة أو بنيتها قائمة لا على سلسلة أعمال، و إنما على نظام أدوار>> [2]. لقد خالف " بريمون" " بروب" في معنى الوظيفة من خلال اقتراحه لمصطلح بديل عنها و الذي هو الدور ، بل لقد أعطى للشخصية من خلاله مكانة مركزية في القصة، و صار كل تحول فيها يخصها بصفة مباشرة . فلا غرو إذن في أن تكون مدار الاهتمام بصرف النظر عن كونها من المتغيرات في بعض جوانبها، هذه التغييرات هي التي حدت به إلى أن يدعي أن منهج "بروب" المسلط على الحكاية العجيبة خليق بأن يطبق على كل أنواع الحكي، لأن كل قصة تحكى تحتوي على القوانين ذاتها مهما تعددت أشكالها المظهرية ، حيث تبقى القصة المحكية هي هي ، و يضبط شمولية هذا المنهج وجود سيميولوجيا عامة هي سيمولوجيا الحكي [3]. و إن لاحظ في ذات الموضع وجود سيميولوجيات نوعية تهتم كل واحدة منها بفن قصصي معين . وتحت إيعاز هذه الفكرة لاحظ أن الأنواع الأخرى لا تستجيب بشكل صارم لنمط تحليل الحكاية العجيبة ، و ذلك لأن

1- C. Bremond , logique du récit . p : 132 .

2- Ibid .

3- Ibid . p : 11et 12 .

مساراتها تتفرع ، لا كما كان عند مدونة " بروب" التي كانت تربط بين الوظائف فيها علاقة حتمية ، إن الأمر هنا يمكن السارد من اختيار السير في اتجاه معين ، و لهذا لم تعد خطاطة الحكي محصورة ضمن مسار واحد ، و انفتحت على مسارات متعددة . [1] و عند هذه النقطة وجب عليه أن يتساءل عن مدى إمكانية إخضاع هذه التعددية في المسارات إلى منهج " بروب" المبني على مسار واحد . و هذا ما أدى حسبه إلى فشله في اكتشاف ما أسماها بالوظائف المحاور و التي هي مؤشرات تسمح بتغيير مسارات الحكي و تعددها [2] . و هنا راح يقترح على الدارسين البديل الفعال لمنهج سابقه حين يرى أنه:

<< عوض تصوير بنية الحكي على شكل سلسلة أحادية الخط من الألفاظ المتتابعة حسب نظام ثابت ، تتخيل هذه البنية كتجميع لعدد معين من المتتاليات التي تنعقد و تتقاطع و تتشابك ...>> [3] . و بالطبع يتيح هذا تتبع ورصد البنية الشديدة التعقيد القابلة لعدد لا حصر له تقريبا من المسارات التي تميز الرواية و القصة من وجه أولى. و هي أنواع سردية أكثر صلة بالواقع و ترفض مثالية الخرافات و تمردها على حقائق الحياة الملموسة، و بهذا فصراع البطل لا يحتمل مآلا واحدا بالنسبة له هو الانتصار دائما و أبدا، إنه أحد الاحتمالات التالية : << الهزيمة – النصر و الهزيمة [نصر جزئي أو هزيمة جزئية] – لا نصر و لا هزيمة ... >> [4] ، إن وجود هذه الاحتمالات يجعل أفعال الشخصية في خضم المتتاليات تمر بمراحل ، إذ أنه في متتالية بسيطة يمر الفعل بالمراحل التالية : [5]

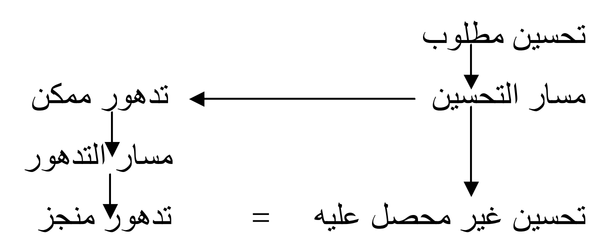
1- وضعية تفتح إمكانية سلوك ما أو حدث ما.

2- الانتقال إلى بداية الفعل بالنسبة لتلك الإمكانية (و يظهر ذلك على شكل سلوك يستجيب للتحريض المتضمن في الوضعية الأولى).

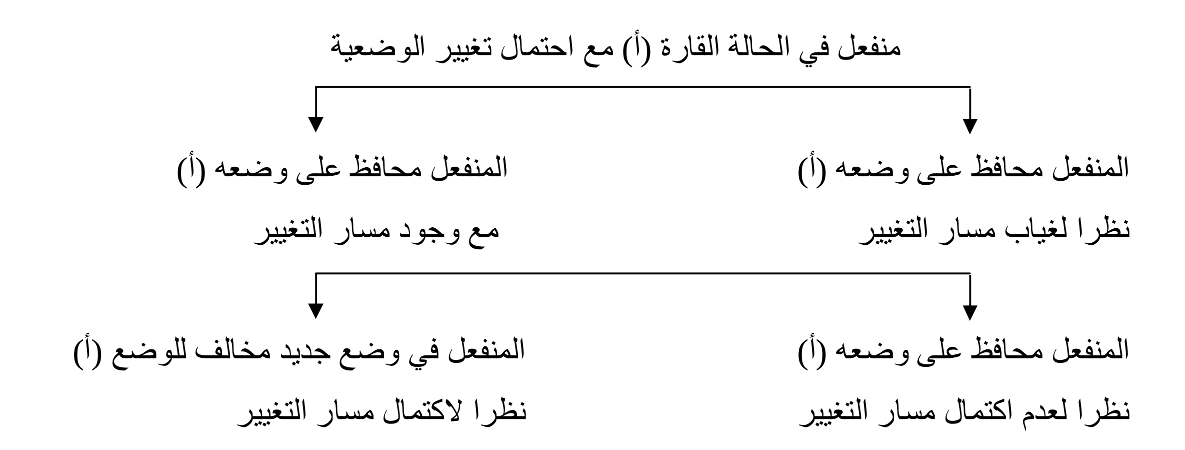
3- نهاية الحدث الذي يغلق مسار المتتالية إما بالنجاح أو الفشل .

و تبعا لتعدد الاحتمالات و تضاربها تسير الأحداث وفق نمطين مختلفين، بحيث يتهيأ الأمر للحصول أو قد لا يحصل ، و هذان النمطان هما : مسار التحسين و مسار التدهور و ذلك وفق الشكل الآتي : [6]

1- C.Bremond , Ibid . p : 19 .
2- Ibid . p : 20 .
3- Ibid . p : 29 .
4- Ibid . p : 25 .
5- Ibid . p : 32 .
6- Ibid . p : 69 .



من خلال المخطط نعلم أنه إذا غاب مسار التحسين ناب عنه مسار التدهور، و لكنه قد يتحاشى، كما أن التحسين و إن كان له مسار خاص به فقد لا يحصل، و لذلك وضع " بريمون" مخططا معاكسا عندما يعوض التحسين التدهور. و الأدوار الرئيسية للحكي عنده هي: المنفعل و الفاعل و المحرض و الحامي و المحبط و محصل الاستحقاق. و عن طريق المخطط التالي يبين وضع المنفعل مع التغيير: [1]



و هناك قضية أخرى تطرق إليها في سياق حديثه عن المسار الحكائي، فأخذ على " بروب" خطية مساره بحيث تتعاقب وظائفه زمنيا.لأنه يرى بالمقابل أن الوظائف و إن تتالت فهي في علاقة غير خطية، لأن كل وظيفة يمكن أن تقع في مستوى معين من حيث مساهمتها في تكوين مقطع* ، إذ أن المقاطع قد تكون متداخلة من حيث ورودها ؛ لكن كل وظيفة انتماؤها واضح إلى مقطعها بحكم منطق مميز [2] .
حيث إنه في ظل مسار يحتاج إلى وقت ليختتم ، يتعلق الأمر بحادثة تستغرق مدة و هناك يصير على الراوي أن يلخصها بكلمة ، أو على العكس إذ تأخذ منه و قت تجزيئها إلى متتالية تشتمل على أحداث

1-C. Bremond, Ibid. p: 141.

* سيرد الحديث عن المقطع في الصفحات التالية.

2- Ibid. p: 29.

كثيرة ؛ على سبيل المثال التدهور الذي يحل بضحية ما ربما يكون ثمنا لكثير من المضايقات الناجحة و التي نسميها: التدهور 1 و التدهور 2... و هكذا [1]. و هذا يرسخ أكثر دور المقاطع السردية التي عرفها البحث السيميائي الذي سنتناول تبلور معالمه ابتداء من أبحاث "غريماس".

د- أبحاث غريماس:(الوظيفة و دور العامل): لقد نظر "غريماس" إلى ما أسماه بالعامل من ناحيتين، تمس الأولى الجانب الوظيفي و الثانية تتصل بالجانب الوصفي، و هذا من خلال النظرة إلى الإله في الدراسات الأسطورية ؛ حيث يخص - حسب رأيه- الجانب الوظيفي الأفعال التي يقوم بها الإله ، أما الجانب الوصفي فيخص الألقاب والأسماء المتعددة التي تحدد صفاته.[2] إن الجانب الوظيفي الخاص بالأفعال هو من اختصاص العامل بينما الجانب الوصفي لصيق بالممثل، و ليس من الضروري في نظره أن يتطابقا؛ إذ يمكن لعامل واحد أن يكون ممثلا في الحكي بأكثر من ممثل ، كما أن ممثلا واحدا له أن يقوم بأدوار عاملية عديدة، و ذلك وفق الشكل الآتي بحيث تكون : A رمزا للعامل (Actant) وتكون : a رمزا للمثل (acteur) : [3]



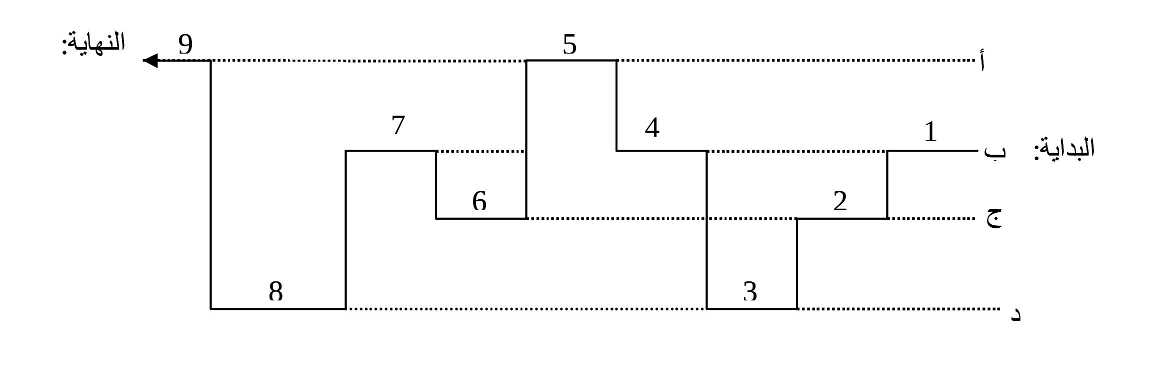
يتضح من خلال الشكلين مدى إيغال النصوص السردية في التنوع و التعقيد إلى حد يجعل مقاربتها تتطلب إيلاء عناية كبيرة لكل صغيرة وكبيرة ترد فيها و خاصة من حيث الأفعال و الوظائف و صلتها بالفاعلين. كما أنه يجدر التنبيه إلى أن العامل يأخذ مكانه بصفة أوضح في شبكة تبادلات و تفاعلات بين مختلف أطراف الحدث ، إنه يكاد يكون مصطلحا مكرسا للعلاقات دون غيرها ، و لذلك فإن قصة ما بإمكانها أن تعمل بمعزل عن الشخصيات التي قد تبدو قابلة للاستبدال فيما بينها [4] . إن عملها الأساس يتم على مستوى العمل و العاملين بحيث يكون بطل القصة منزوع الطبائع الفردية ، مهما كانت صفته أو انتماؤه ، لأنه حينذاك لا يعتبر أكثر من كونه عاملا [5]. و يتحدد لدى "غريماس" من خلال ست وظائف في الترسيمة التواصلية الشهيرة التي استعارها من عالم اللسانيات "جاكبسون" [6] .

1- Coll. des auteurs , sémiotique narrative et textuelle . p : 102 .
2- A. J . Greimas , sémantique structurale , p : 172 .
3- sémiotique narrative et textuelle , Ibid (Greimas) , les actant , les acteurs et les figures . p : 161 .
4- برنار فاليت ، الرواية ترجمة : عبد الحميد بورايو . ص : 87 .
5- المرجع نفسه . ص : 87.
6- A .J. Greimas, Ibid . p : 180 .

II– الدراسة السيميائية للأفعال :

أ- ضوابطها المصطلحية: قبل الإيغال في الحديث عن الخطوات التي رصدها البحث السيميائي لدراسة الأفعال ، وجب لفت العناية إلى أن الأمر يحتاج إلى بعض التمهل ريثما يتم توضيح قضية بعض الإجراءات المنهجية التي لها علاقة وثيقة بهذا الجانب ، إذ عمل الباحثون في هذا المضمار على تسهيل أمر دراستها من خلال إقرار النظام المقطعي، حيث يقسمون الرواية مهما كان طولها بحسب مقاطع سردية تستقل عن بعضها استقلالا نسبيا ، بحكم استقلالية برامجها السردية و اكتمال معالم مساراتها السردية البسيطة كذلك و إن تفاوتت حجما . أما بصدد القصة فهي كلها توازي أحد المقاطع في رواية و إن كان هذا ليس قانونا، لأنها لا تعبأ بالحجم ؛ إذ هي تنظيم منطقي للملفوظات السردية البسيطة التي تصور مسار الشخصية أو قيامها بوظيفة ما [1] .

و ما المقطوعة حينذاك إلا وحدة نصية مؤقتة تساعد المحلل على مباشرة عملية التحليل عبر التعرف على صيغ و أشكال التنظيم المنطقي للملفوظات، حيث لا تكون الوحدات الخطابية التي تتصل بالمقطع الواحد مشكلة لجهاز خطي يتسم بتتابع ملفوظاته . [2] و معنى هذا أن المقاطع تكون متداخلة فيما بينها في أحيان كثيرة و هذا ضروري حتى لا تغدو القصة مفككة الأوصال، فتتلاحم مقطوعاتها سادة أي فراغ. فالقفز من مقطع إلى آخر لا يؤثر على استمرارية القصة التي لا يميزها مسار مستقيم إنها تسير وفق الشكل الآتي:



1- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص. ص: 190.

2- المرجع نفسه. ص: 245، 246.

من خلال الشكل السابق يلاحظ وجود أربعة مقاطع هي : ب: و يتكون من : (1-4-7) و أ: ويتكون من: (5- 9) ويتكون ج من : (2- 6) و المقطع الأخير هو د: و يتكون من : (3- 8) .

و تقوم العملية الراهنة على عنصر حيوي هو الحدث الذي يلعب دور النواة الدلالية التي يتمركز حولها المعنى الذي تتموقع حوله الملفوظات المختلفة؛ و يقوم الحدث على فعل الفاعل الفردي أو الجماعي. [1] إنه بعبارة أخرى انتقال من حالة إلى أخرى بالنسبة لفاعله أو لطرف آخر يقع عليه عبأ الفعل. و جعل هنا الفعل أساسا للمقطع، لأن التقطيع يقوم بناء على اختيارات نظمية سواء زمنية أو فضائية أو حدثية تحدد من خلال الملفوظات المناسبة. على أن الحدث الرئيسي للقصة لا يكون إلا موازيا لوحدة صورية مستقلة عن المعنى الوظائفي للقصة ككل ، بحيث مبناها السردي كما هو معروف يكون ثابتا بينما الحوافز المحركة لا يمكن أن تدرس معها؛ لأنها أولا متغيرة لا سبيل إلى إخضاعها لقانون إلا في إطار رصد ما يوازيها داخل القصة. و من خلال هذا المنطلق << تبرز إمكانية لدراسة الموتيفات – الحوافز – من حيث المستوى البنيوي المستقل و الموازي للتمفصلات السردية [و بهذا] يمكن أن تماثل الموتيفات الحكايات الصغيرة في تنظيمها الداخلي و في اندماجها داخل وحدة خطابية موسعة >> [2]. إن إثارة موضوع هذه الحوافز ملازم للموضوع و الفعل عموما، و إن كان لا يتموضع ضمن المستوى ذاته الذي يدور فيه الحدث ؛ إنه بعبارة أوضح يقع خارج القصة و إن كان محرك الأحداث فيها وموازيها ؛ إنه ظل لرغبة القص التي تتغير ملامحها باستمرار و مراميها .

و قبل الخوض في الحدود السيميائية لعنصر الفاعل ينبغي التمييز بينه و بين العامل الذي يكون طرفا في علاقة متشابكة مع أطراف كثيرة، لكن الفاعل شريكه واضح و هو الموضوع الذي يوجه له الأفعال التي ينتجها و التي تؤطرها مسارات شبه دالة، أي تحيل بطريقة غير مباشرة إلى أنماط الشخصيات في قصة محكية. و يعد الفعل غالبا من صفات البطل الذي هو نتاج عوامل متباينة تدخل في تحديده و انتخابه، إنه وثيق الصلة بالأحداث المهمة، بل بأهمها على الإطلاق إنه صاحب الفعل الذي ينتجه أو يتقبله و يعزى إليه، إنه فاعل أو منفعل أو لا هذا و لا ذاك ، بحيث يكون على مسافة مما يحدث . و فيما يلي محدداته:

1- المرجع السابق. ص: 72.
2- المرجع نفسه.ص: 116.

ب- محددات البطل و الفاعل: لطالما كان الحدث المبرر الأول للادعاء بأن الشخصية الفلانية هي التي استأثرت بشرف التقدم دون صنواتها في القصة ، و لكن هناك بعض الظروف تتدخل فيها دوافع و مقاييس أخرى في القضية حسب رأي من يقول: << قد نخشى من أن يكون مفهوم البطل ما هو سوى نتاج تعاطف القارئ مع شخصية يتماهى معها أو يعتبرها قبل كل شيء كمتكلمة باسمه...[و يتساءل]: على ماذا يرتكز هذا الامتياز ؟ [و يجيب] : إذا كان الأمر يتعلق بتثمين اجتماعي – ثقافي أو أخلاقي هو لا يهم الدراسة السيميائية للنص الخالص >> [1] .

إن السيميائية هنا لا تقر بالمواقف العاطفية الطابع أو التثمينات الخارج نصية – الاجتماعية و الثقافية و الأخلاقية- إنها تشترط علامات نصية لا معطيات سياقية. و يحددها صاحب الفكرة بما يلي:

1- تجلي البطل في القصة: بحيث يكون أول من يذكر اسمه في القصة . و لكن هذا لا يكون دائما كما يزعم ، لأن بعضا من القصص قد لا تذكر اسم البطل و الحال لدى "أبي العيد دودو" مطردة . فأولى لصاحب الرأي أن يقول إنها الأولى ظهورا.

2- أن يأخذ مكانه في نسق الأدوار[أي يمثل دورا معينا كغيره من الممثلين].

3- كمية و اختيار العلامات الأسلوبية المشيرة إلى كون الشخصية رئيسية ككثرة الدلائل و التفخيم أو اقتصاد الدلائل بحيث تكون كثافة الشخصية آتية من حياديتها ، أي من قابليتها لأن تستثمر في دلالات متعددة يستخرجها القراء [2] .

و لكن الملاحظ أن هذه الخصائص ألصق بعالم السمات من هوية و خصائص باستثناء العنصر الثاني ،أي مكانة الشخصية في نسق الأدوار الذي يتصل بعالم العوامل – الذي سيؤجل البث فيه إلى أخر جزء من هذا البحث – و يعد " فيليب هامون" أكثر السيميائيين الذين تناولوا عنصر البطل موضحين مواصفاته بشيء من العناية والتفصيل، وهذه المواصفات تكون: [3]

1- مواصفة اختلافية: بحيث تكون الشخصية سندا لمجموعة من المواصفات التي لا تملكها أو تملكها بدرجة أقل الشخصيات الأخرى.

2- توزيع اختلافي: ويتصل بنمط تركيزي كمي و تكتيكي يركز على مواقع الظهور في النص، هل في اللحظات الهامة أم في تلك المهملة، كما يركز على التواتر هل يكون الظهور مستمرا أم على فترات.

1- برنار فاليت، الرواية.ترجمة: عبد الحميد بورايو. ص: 84.

2- المرجع نفسه. ص: 85 و 86.

3- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية ترجمة: سعيد بنكراد. ص: 61 و62 – بتصرف مني-.

3- تمتع الشخصية باستقلالية اختلافية ؛ حيث تتمتع شخصية البطل بعدم تبعيتها ، فهي تدخل إلى عالم النص مستقلة بخلاف الشخصيات الثانوية الأهمية التي قد يستدعي وجودها حضور شخصيات مرافقة لها كشخصية الخادم المقترنة بوجود سيده الذي تؤول إليه الأمور وتتعلق به المغامرة . كما قد تمتاز بخاصية الحوار الباطني عكس الشخصيات الثانوية التي لا تملك سوى المشاركة في الحوار الثنائي . ويمتاز البطل باستقلاليته المكانية فتكون رقعة نشاطه هي الأوسع، كما تكون مستقلة عن أي دور محتمل ومن خلال هذا يبرز التقابل التالي بين الشخصية البطلة وغير البطلة: [1]

البطل (غير مفترض) متحكم مقابل غير البطل (مفترض) محكوم، مفترض بوظيفة و مفترض بظهور شخصية أخرى .

4- وظيفة اختلافية ؛ و هنا تشير كلمة وظيفة إلى ما أسهب في شرحه "بروب" في كتابه الشهير (مرفولوجية الحكاية) و ما يتصل بالبطل الذي يحصل في رأيه على جملة من الصفات و الخصائص التي تؤهله للقيام بأمور لا يقدر عليها غيره ، كالتعاقد و إلغاء النقص البدئي ... الخ. و لكن مفهوم البطل في المتون السردية الأخرى أكثر مراعاة لضغط الواقع، فإذا كان في مدونته غالبا دوما فإنه في القصص والروايات كثيرا ما مثل دور الضحية – على أنه لا يلغي وجود البطل الضحية و لكن موته يبعث بطلا جديدا – وفشل في تحقيق مطامحه لعدم أهليته أو لقوة المعارضين التي لا سبيل إلى ردها.

5- كما قد يحدد البطل مسبقا من خلال مجموعة من الإشارات و الملابسات تعينه دفعة واحدة و بشكل مباشر يناسب العرف. وهذا ما دعاه "هامون" ؛ بالتحديد العرفي السبقي [2] . كأن يكون من ناحية الخصائص باهر القوة أو بين التفوق من حيث الذكاء – كما قد يتم تحديد البطل في نص ما بصفة سافرة و مباشرة من طرف الكاتب أو الراوي من خلال تعليق ضمني تحت تأثير منظوره الخاص عن طريق الخطاب اللغوي أو النشاط التكنولوجي الذي يسند لشخصية ما و علاقاتها. [3]

هذه هي إذن مجمل الصفات التي تميز البطل الذي يكون متفردا في كثير من جوانبه، و يتوزع حضوره بلا قيود. كما يمتاز بتفرد وظيفته، و قد يستفيد من درجة تبئير مخالفة و على قدر من التركيز. و يجري هذا الاهتمام به، لأن رصد الأفعال يتصل به في المقام الأول، ولأنها هي الأكثر قابلية للرصد و القولبة المنهجية المقننة ضمن مسارات. و بعده يأتي في المقام الثاني، من حيث الأهمية، الموضوع الذي هو الحافز الداخلي لتحريك المسار الفعلي للبطل.

1- المرجع السابق، ص: 63.
2- المرجع نفسه. ص: 67.
3- المرجع نفسه. ص: 68.

ب1- الموضوع: إنه الهدف الذي يكدح البطل لأجل بلوغه، وهو الحافز الداخلي لنمو وتعقد أحداث القصة، لأنها ببساطة الطريق الرابط بين الطرفين المهمين: الفاعل وموضوعه المستهدف، أو القيمة التي يسعى جاهدا لتحصيلها و يدخل معها في سلسلة من الحالات التي تكتنفها تحويلات تحدد المسافة بين الطرفين ، وأحوال الاتصال والانفصال بينهما . و الموضوع موجود في كل مقطع مهما صغر ، فمثلا في المقطع التالي << ... لكم يحلو لي أن أنام فوق هذا الفضاء الشاعري...من المؤسف أنني لست ساحرا ! لو. لو كنته لأنمت الجميع هنا تحت أجنحتي ! >> [(1)] . في هذا الملفوظ المركب يبدو الفاعل و هو يتحدث عن أمنيته في الحصول على فرصة تمكنه من السيطرة على الوضع في المرقص ، وهناك موضوعان يسعى للحصول عليهما و لكل ضرورته، وقبل تحديد وجودهما ينبغي شرح الموقف هنا حيث يبدو الفاعل راغبا في الملفوظ الفعلي الأول و هو امتلاك زمام الأمر في المرقص، وعبر عن ذلك بـ :

((لكم يحلو لي))، واقترنت هذه الرغبة بإرادة: ((يحلو لي أن أنام...)) ووضع هذا الفاعل مبدئي لم يشمله أي تحول وهو لم يتمكن من ذلك. فعبر عن رغبته وإرادته التي ينقصها التنفيذ والتجسيد أو التحقيق - بمفهوم سيميائي – ، ولا يحصل هذا إلا عبر تحقيق شيء آخر عبر عنه الملفوظ : ((من المؤسف أنني لست ساحرا ...)) ولكنه عاجز أيضا عن تحقيقه، لأنه أيضا لا يمتلكه، وكل من الملفوظ الأول والثاني موضوع ، لكنهما يختلفان في طبيعتهما؛ إذ أن حصول الموضوع الأول رهين بامتلاك القدرة على تحصيل الموضوع الثاني، والفرق بينهما هو في المكانة التي يحتلها كل واحد منهما في البرنامج السردي*، وبالتالي فالموضوع الثاني يسمى موضوعا كيفيا وهو الذي <<يكون امتلاكه ضروريا لتأسيس كفاءة الفاعل قصد التحويل الرئيسي>> [(2)]. أما الموضوع الأول فمرتبط بطبيعة العلاقة التي

تصل الفاعل بموضوعه على مستوى الكفاءة ، وهو شرط لامتلاك الموضوع الرئيسي للقصة ككل، وهو عنصر الكفاءة الضرورية لتحقيق الأداء ويسمى موضوع قيمة.

إذن فالمواضيع كيفية وقيمية مرتبطة بجانب الفعل بكيفيات الأداء وبالأداء . ومن هنا أثيرت قضية العلاقة بين موضوع القيمة والقيمة هل هما الشيء نفسه؟

ب2- القيمة : يرى "غريماس" أن هناك مزجا بين مفهومي الموضوع والقيمة كلما جرى حديث في الحكايات الفولكلورية عن مواضيع الافتقار والرغبة ، بحيث تتماهى القيمة مع الموضوع المرغوب

1- أبو العيد دودو ، الطعام والعيون ، ص: 38 .

* تتابع الحالات و تحولاتها المتسلسلة على أساس العلاقة بين الفاعل والموضوع و تحولها.

2- رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص . ص: 125.

ويرى أن الأمر لا يتم بهذه البساطة مثل شاري السيارة (التي هي الموضوع) ، إذ لا يملكها لذاتها بل لاستخدامها للتنقل والتجوال بسرعة ... إنه يشتري إذاك شيئا من الحظوة الاجتماعي أو الإحساس الحميمي بالقوة . إن الموضوع المستهدف هنا (السيارة) ليس إلا ذريعة أو حيزا تستثمر فيه قيم. [1]

و مفهوم القيمة نسبي وغير مستقل في وجوده يعتمد على التباين والمقارنة مع وحدات معنوية من الجنس أو المحيط ذاته عن طريق الكم والمقابلة بينها وبين وحدات تشبهها في الانتماء إلى النظام ذاته. وقد أخذت هذه التحديدات من عالم اللسانيات.[2]

ب3- الباعث للتحري عن الموضوع والقيمة (الافتقار) : يحرك السعي باتجاه الموضوع ومن ورائه القيمة حصول الافتقار، وهو مفهوم أتى به " بروب" في كتابه الذي ورد ذكره آنفا، حيث عده من الوظائف الأساسية (الوظيفة الثامنة- الاحتمال الثاني). و يقترن بالضرر الذي يحصل للبطل أو لأحد القريبين منه، وهو بذلك، أي الافتقار، يعطي للقصة العجيبة حركيتها بحيث يكون هو منطلقها. و هو من الناحية السيميائية << تعبير صوري عن الفصلة الأولية بين الفاعل وموضوع التماسه... الافتقار ليس وظيفة بل حالة تصدر عن عملية الرفض>> [3] . ولإلغاء الافتقار و بلوغ التعويض ينبغي أن يكون هناك مسار للأفعال يتبعه الفاعل البطل حتى يعوض النقص البدئي.

ج- العلاقة فاعل موضوع و البنية السردية سيميائيا:

1- الحالة و التحويل: تعبر الحالة في النظرية السيميائية عن الكينونة être أو الملك avoir ، مثل : [وجدت زيدا مريضا] أو: [يملك زيد ثروة] [4] . كما تعبر عن العلاقة [و. ف] بين الفاعل و الموضوع (أو الوظيفة)، [ف ، م] ؛ الواو للدلالة على الوصلة أما الفاء فللدلالة على الفصل أما الفاء الثانية فتمثل الفاعل بينما الميم هي الموضوع ، و يشار بين إلى الاتصال بين الفاعل و الموضوع بهذا الشكل : n و بعكسه :U في حال الانفصال . و من خلال كل هذا فالعلاقة الوظيفية في ملفوظ الحالة تكون كالتالي:[5] و / صلة (ف ، م)

ف U م   ف n م

و لكن الفاعل إذا كان في بداية القصة في حالة اتصال مع الموضوع ، فإنه يسعى إلى الانفصال و العكس صحيح. و يسمى هذا الانتقال بالتحويل: و / تحويل (ف، م)، فإذا كان الفاعل في حالة انفصال عن

1- A .J.Greimas , du sens . p : 21 .

2- F. de saussure , cours de l'inguistique génerales . p : 177 et 178 .

3- رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص . ص : 105 .

4- رشيد بن مالك ، البنية السردية في النظرية السيميائية . ص : 11 . (نقلا عن آخرين) .

5- رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية . ص: 18.

موضوع القيمة فإنه يسعى الى الدخول في اتصال معه عبر العملية التحويلية . و هو عند ذلك يجب أن يكون مشتملا على المؤهلات اللازمة للقيام بالفعل الذي يتطلب كفاءة ، و إلا فشل الفاعل في تحقيق مطمحه أو مطمعه . و بسبب انطلاق التحويل من حالتين مختلفتين ، فإنه يأخذ طريقين مختلفين أو بالأحرى متعاكسين اتجاها .

- في التحويل الوصلي ينطلق الفاعل من انفصال إلى اتصال بالموضوع كالتالي :

[ف U م] ← [ف ∩ م]

- أما في التحويل الفصلي فالعكس ، حيث ينتقل الفاعل من اتصال إلى انفصال عن الموضوع في رسم معاكس للإتجاه الأول : [ف ∩ م] ← [ف U م] [1] .

و بناء علىهذا صاغ غريماس أربعة نماذج من التحويلات تضبط العلاقة بين الفاعل والموضوع [2] :

تحويل وصلي ،تحقيق (امتلاك) = متعدي [منح] / انعكاسي [تملك]

تحويل فصلي ، إضمار (فقدان) = متعدي [سلب] / انعكاسي[تنازل]

يكون التحويل متضمنا في ملفوظات فعلية من الناحية النحوية، ويتطلب فاعلا يقوم به لا يكون بالضرورة شخصية محددة ، كما أن الموضوع الذي يسعى إلى تحقيقه لا يكون شيئا محددا، بل قد يكون أدوارا أو مفاهيم أو وضعيات تركيبية .[3]

2- البرنامج السردي :إنه << تتابع الحالات وتحولاتها المتسلسلة على أساس العلاقة بين الفاعل والموضوع وتحولها ، إنه التحقيق الخصوصي للمقطوعة السردية في حكاية معطاة >> [4] ؛ أي بعبارة أخرى هو سلسلة من الحالات الإتصالية و الانفصالية – أو العكس – و التحولات المختلفة ، تميز العلاقة بين الفاعل و موضوعه، و ينتهي البرنامج السردي عند الحالة و علاقتها بموضوع القيمة (حالة الفاعل معه) . و يتم إبراز هذه الأمور عن طريق ملفوظات مختلفة وصلية أو فصلية تدل على الإمتلاك أو الفقدان تجاه المواضيع الكيفية أو مواضيع القيمة . و قد يكون هناك في ظل البرنامج الرئيسي للمقطوعة برنامج رديف يتصل بالتنظيم المنطقي و النحوي للملفوظات الرئيسية و الفرعية فيها .

1- رشيد بن مالك ، البنية السردية في النظرية السيميائية . ص : 13 .

2- A. J. Greimas , du sens II . p : 38 .

3- رشيد بن مالك ، البنية السردية في النظرية السيميائية . ص : 15 .

4- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص . ص : 148 .

و بما أن ملفوظات الفعل التي تشير إلى تحويلات تحكم ملفوظات الحالة (ملفوظات غير فعلية) مشكلة البرامج ، و هذه التحويلات المتوضعة بين الحالات يمارسها الفاعل المنفذ -Sujet Opérateur الذي يحدث تغييرا يدل علىأن المرور من علاقة بالموضوع إلى أخرى رهين تحويل معين مضاد لطبيعة الحالة بينهما ؛ فإذا كان الفاعل في حالة اتصال بالموضوع ، فإنه يحدث تحويلا تؤول إثره الحالة إلى انفصال بينهما و العكس كذلك . و كل تحويل يعبر عنه ملفوظ مناسب له سواء وصلي أو فصلي ، و لكن الملفوظ في هذه الحالة يكون دائما فعليا . أما فاعل الحالة – Sujet d'état فهو الذي يستفيد من إنجاز فاعل الفعل الذي يقوم بالتحويل اعتمادا على المؤهلات التي يمتلكها ، و يكون فاعل الحالة إما في حالة امتلاك أو فقدان للموضوع . و لكن مثل هذه العلاقة بين فاعل الفعل و فاعل الحالة قد لا تكون ضرورية إذا ما حصل الثاني على الموضوع عن طريق تحويل لقية ، أي يجد ما يرغب في تحصيله كالمال أو غيره من مجوهرات و إلى غير ذلك من مواضيع كيفية . و لكن في حال ضياع الموضوع يجد فاعل الحالة نفسه في فصلة عماكان يملكه، و يجهل المسؤول عن هذا الوضع الجديد (المسؤول المجهول هو فاعل الفعل) : و{ ؟ ....← (ف2 U م}) أما شكل اللقية فعلى العكس :

و {؟.......←(ف2 ∩ م) } . [1] و بديهي أن أية حالة تقع مع الفاعل يحصل عكسها مع الفاعل المضاد له و لكن الأمر لا يختص برصد العلاقات التحويلية و تقابل الحالات في هذا الموضع ، اذ يحسن الحديث عن هذه القضية في الفصل اللاحق ، لأنها ألصق بسياقه على عكس مجرى الحديث حاليا الذي يركز على أفعال الفاعل البطل بمعزل عن المضادين له و دون إغفال أفعال مشاركيه في الحدث .

تتموضع البرامج السردية المختلفة عادة في سياق الاختبارات التي يخضع إليها البطل ، و قد عالجها " فلاديمير بروب" في كتابه الذي أنف ذكره ، حيث عمل كما هو معروف على تقسيم المسار الوظيفي للبطل الفاعل إلى جملة من الاختبارات التي كانت أكثر ملاءمة لظروف سير الحدث في المتن الذي انصب عليه اهتمامه، فقسمها إلى ؛ اختبار ترشيحي ، و حاسم ، و تمجيدي . في الأول يقوم البطل بأعمال تؤدي الى امتلاكه الضروري للكفاءة التي يفتقر إليها عن طريق التزود بالمعرفة و القدرة . أما عند الإختبار الحاسم فالبطل يحقق مشروعه و يبطل النقص (و يتجلى هذا على المستوى السطحي من خلال ملفوظات الإنجاز) .

أما آخر اختبار فهو مايسمى بالتمجيد، و فيه ، بحسب " بروب"، ينتصر البطل على البطل المزيف.

1- رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية. ص: 22، 23.

أما من وجهة نظر السيميائية ففيه تتجلى طاقة البطل أمام المجتمع الذي يعترف له و يمجد بطولته[1]. على أن هذه الاختبارات لا ترد في كل النصوص ذات النزع السردي بالشكل ذاته، فإذا كانت مبرزة و بعناية في الحكاية العجيبة، فإنها تتفاوت أهمية بتنوع المتون القصصية، إذ نجد عالم الرواية و القصة أكثر عناية بظروف حصول الاختبار الحاسم من خلال التركيز على مجريات الصراع المهم الذي يدخل فيه البطل الفاعل مع طرف ما قد يكون أحد مكوناته النفسية و لم لا ؟ ذلك ليبلغ القيمة التي يصبو إليها غير مكترث بتمجيد أو جزاء ، و إن كان لا يرفضهما في مطلق الأحوال .

3- المسار الســـردي : و هو الذي يؤطر بشكل أوضح تفاصيل و ظروف تنفيذ البرامج السردية التي يضطلع بتنفيذها البطل بعيدا عن الخضوع للتشويش الذي ينجم عما يلاحظ من مشاركة مباشرة للبطل المزيف و الملفوظات الكثيرة المنبثقة عن دائرته . إن البرنامج في ظل المسار السردي خاص بذات الفاعل، و يرصد فقط كيفيات الفعل و أداءه، و يعدد كفاءته- على أن الأمر هنا ليس حكرا للبطل الفاعل، إذ هناك مسارات خاصة بالفاعلين الآخرين، و لكن فصلها ممكن هنا - ، و يعمل هذا المسار على تحديد << الفاعل انطلاقا من الوضعية التي يحتلها في المسار و طبيعة مواضيع القيمة التي تدخل في وصلة معه >> [2]. و يرتسم المسار السردي بناء على تتبع البرامج التي تستمد حركيتها من طاقات يملكها الفاعل (الكفاءة)، و تبنى على رسم سردي ينظم تعاقب الملفوظات على شكل أطوار أربعة مرتبطة فيما بينها ارتباطا وثيقا خاضعا لمبدأ التدرج و الافتراضات المنطقية، و هي : التحريك و الكفاءة و الأداء والتقويم[3]. و يشمل الاهتمام هنا العنصرين الأوسطين؛ أي : الكفاءة و الأداء . أما الأولان فهما متصلان بالعلاقة بين الفاعل و المرسل . و هذه العلاقة مؤجل تناولها إلى ما بعد هذه المرحلة .

3-1 الكفـــاءة والأداء: لقد انطلق " غريماس" في حديثه عن الكفاءة من فكرة " تشومسكي" عن الكفاءة اللسانية التي مؤداها معروف، و تتلخص في معرفة الفرد أو المتكلم الضمنية بقواعد اللغة التي تقوده إلى لفظ و فهم عدد لا متناه من الجمل. و قد تبنى "غريماس" مصطلحيته و صهرها في مفهمة جديدة تولي أهمية للعناصر التي تدخل في تشكيل الكفاءة ، و كذلك مفهمة جديدة تمس البعدين المعرفي و التداولي للأداء؛ و تتجسد الكفاءة في منظوره – في بعض جوانبها – في معرفة الفعل [4] . و هي التي تجعل تنفيذه أو أداءه ممكنا وفق كيفيات معينة، و ترتكز هذه الكفاءة على جهات :

1- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص. ص: 70.
2- المرجع نفسه. ص: 127.
3- رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية. ص: 26.
4- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية. ص: 18.

إرادة الفعل – vouloir faire ،وجوب الفعل – devoir faire ، القدرة على الفعل – pouvoir faire ومعرفة الفعل – savoir faire . و تعتبر الكفاءة تنظيما متدرج الجهات ، و هذه الجهات لا تكون في المستوى نفسه حسب الجدول التالي : [1]

كفـــــــــــــــاءة	
جهات مضمرة	جهات محينـــة
/ ارادة الفعل / /وجوب الفعـــل/ تأسيس الفاعـــل	/ معرفة الفعل / / قدرة الفعـــل/ تأهيل الفاعـــل

لقد أسقطت من الجدول خانة الأداء الخاصة بالفعل و ماهيته و هي جهات محققة . هذه العناصر و التي في الجدول تشكل معا ما يسمى بكيفيات الفعل . و انطلاقا من هذا تم تصور ثلاثة وجوه لكفاءة الفاعل.

2-3 كيفيات الفعـــل *:

2-3 -1 كيفيات الإضمار: (وجوب الفعل / و إرادة الفعل) ؛ و تعتبر مؤسسة للعامل الفاعل الذي يتحدد وجوده انطلاقا منها من اللحظة التي يريد فيها أن يفعل شيئا ما و يجب أن يفعله [2] **.** أما الإضمار فيتم قياسا إلى نشاط الفاعل قبل أن يمر إلى تحقيق فعله المراد أو الواجب القيام به؛ إنه خاص بالفواعل و المواضيع السابقة على أية عملية اتصال . [3]

2-2-3 كيفيات التحييـــــن: (قدرة الفعل / معرفة الفعل)؛ يمكن أن نسمي قدرة الفعل بمؤهلات الفاعل إزاء مهمة الحصول على الموضوع. أما معرفة الفعل فهي<< قدرة توقع و برمجة العمليات الضرورية لتحقيق برنامج سردي >> [4].

3-2-3 كيفيات التحقيــق: (الفعل) ؛ أي حينما يحول العامل الفاعل الحالات ، و في هذه المرحلة يلاقي صعوبات أو معيقات تظهر مدى تمكنه من قدراته التحيينية ، فإذا نجح في بلورتها تمكن من قلب حاله مع موضوعه وفق الشكلين المتضادين التاليين : [5]

1- المرجع السابق. ص: 21. بتصرف.

* المؤلف يسميها كيفيات العمل، و لكن أفضل كيفيات الفعل، لأن الأمر هنا متصل بالفاعل.

2- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص. ص: 114.

3- المرجع نفسه.ص: 256.

4- المرجع نفسه. ص: 256.

5- ف.ت : فعل تحويلي – أنظر : رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية . ص: 23.

ف. ت$_1$ = ف ∩ م ← ف U م . (مسار فصلي).

ف . ت$_2$ = ف U م ← ف ∩ م . (مسار وصلي).

على أنه يجدر التنبيه إلى أن هذا المسار خاص بالفاعل الواحد دونما إدخال علاقاته مع الفواعل الأخرى .

III- الدراسة التطبيقية لأعمال الشخصيات في قصص "دودو" : قبل تحليل القصة الأولى ينبغي أن نضع في عين الاعتبار بعضا من الإجراءات المنهجية المتمثلة في نسب أحداث كل قصة إلي عدد من الفاعلين، إذ لكل واحد مسار نشاطه المعزول عن المسارات الأخرى اتساقا مع ما كان من الناحية النظرية، لأن الدراسة السيميائية تعتمد أساسا على التدرج الذي يحدده كل محلل ، و لذا فإن كل قصة سيحدد عدد الفاعلين فيها كالتالي : (الفاعل الأول – البطل – الفاعل الثاني ، الفاعل الثالث... الخ).

و يعد هذا التوصيف التشريحي عملا أوليا يليه إدراج كل فاعل في المسار العام، و وصل ذلك بالموضوع الرئيسي و القيمة الأساسية في كل قصة. كذلك سترد ملخصات وافية و مضغوطة لكل قصة يمسها التحليل ، كما أن كل شخصية سيرد لها وصف لوضعها كممثل (محور السمات) ،لارتكاز محور الأفعال على الملامح السيمية . و سيستهدف التحليل الفاعلين على مستويين:

أ- على مستوى الأبطال: لأن رصد الأفعال يكون أكثر غنى معه لكثرة محدداته و تفاصيل مساره.

ب- على مستوى باقي الفاعلين: بحيث ترد كل الأفعال المهمة إلى فاعليها.

و بالتالي فإنه و بناء على ما ورد ذكره، فإن هيكلية التحليل ستكون وفق الخطوات التالية :

أ- تلخيص أحداث القصة بإيجاز و تحديد مقاطعها.

ب- تحديد الممثلين و سماتهم.

ج- تحديد الفاعل البطل و أفعاله من خلال المقاطع إن وجدت.

د- تحديد باقي الفاعلين و رد أفعالهم إليهم من خلال المقاطع إن وجدت .

هـ- ملاحظات التحليل.

1- القصة الأولى:(حجر الوادي)، المجموعة الأولى بحيرة الزيتون.

خطوات التحليل:أ– تلخيص الأحداث: قصة رب عائلة صغيرة بالريف قضت زوجه منذ أسبوع، يعيش في بطالة و مهنته نجار، يعاني حزن ترمله و يتم أبنائه الثلاثة الذين غادر كبيرهم المراهق إلى

المدينة بحثا عن العمل. تسكن العائلة خباء حقيرا، و تأتي من حين لآخر عمة الأولاد لتفقد حال أخيها و أبنائه، تجلب معها بعضا من الحاجيات للعائلة الفقيرة رغم فقرها هي الأخرى و كثرة أبنائها . تبشر أخاها ذات مرة بقدوم مساعدات من طرف الدولة تتمثل في أكياس دقيق ، فيترك أبناءه في رعاية أخته و ينطلق صباحا لأخذ نصيبه . و لكن الموظفين يوزعون الدقيق بطريقة إجرامية تثير شنف الجميع بمن فيهم "مختار" الذي يعود إلى بيته خائبا ، و قد أزمع مقاطعة أي توزيع ثان. و أثناء العودة تخطر بين السكان فكرة بناء مدرسة لأطفال القرية وقد رحب الجميع بالفكرة ، فعمل "مختار" في جلب الأوتاد من الغابات، و نال أجره ، و لكنه ما لبث أن عاد إلى بطالته، و لكن نصيبه من الدقيق و صله هذه المرة رغم أنه لم يطلبه . و ذات يوم يحضر ابن أخيه الضابط من المدينة لأخذه للسكن معه هناك . و يوافق "مختار"، ولكنه وبعد تفكير يحجم عن ذلك، و يفضل حياة الريف على المدينة مفضلا البقاء ...

المقاطع: لقد سهل الكاتب المهمة بحيث أشار إلى وجود ثلاثة مقاطع، و ذلك من خلال الترقيم الذي وضعه بين الفقرات؛ حيث قسم القصة إلى ثلاثة مقاطع، ينتهي أولها بعد الجملة التالية <<فجلس يلعب مع ابنه فوق العشب الأخضر ... >>[1]. و يبدأ المقطع الثاني من قوله :<< قام من نومه في الساعة الثامنة ... [و ينتهي عند قوله:] و قد نسي أغلبهم الموضوع السابق >> [2]. أما المقطع الأخير فمن قوله: << لم يعد مختار إلى خبائه كما أنه لم يذهب إلى بيت أخته في الحال لرؤية أطفاله ، بل مضى مع بقية الجماعة إلى المقهى ...>> [3] . و ينتهي في آخر النص. و يفي هذا التقطيع بالغرض، لأنه معتمد على أساس زماني مكاني، إذ تجري الأحداث في المقطع الأول في بيت "مختار" و قبل سماعه عن أمر المساعدات . أما في المقطع الثاني، فالأحداث تجري قرب المقهى أثناء توزيع المساعدات وبعد ذلك . و في المقطع الأخير تجري الأحداث في القرية و في بيت "مختار" ، و ذلك بعد الفراغ من بناء المدرسة بأيام.

ب- تحديد الممثلين و سماتهم :

مختار: في السادسة و الأربعين من عمره ، نحيف الجسم ، أيّم أب لثلاثة أيتام فقير و يعمل نجارا ، قروي و ابن شهيد ، كما كان في السجن أثناء الثورة بسبب نشاطاته الوطنية ، يلعب الورق (الميسر) في

1- أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون. ص: 193.

2- المصدر نفسه. ص: 198.

3- المصدر نفسه. ص: 198- 202

المقهى من حين لآخر ، صبور و أنوف و متفائل الطبع، يلبس رداء أسودا صدقة من أحد أقاربه .

مريم : ابنة "مختار" ، عمرها عشر سنوات ، متأثرة بموت أمها و يتجلى ذلك في أغانيها الحزينة .

أخواها: الصغير : و عمره ثلاث سنوات . **الكبير:** و عمره خمسة عشر سنة، ذهب إلى المدينة للعمل .

نوارة: أخت "مختار" في السابعة و الأربعين ، ممتلئة الجسم ، تربط رأسها بمناديل مختلفة الألوان ، لها ثمانية أولاد ، قروية هي الأخرى ، طيبة عطوف .

الموظفون: مرتشون سراق.

صاحب المقهى : من مؤيدي بناء المدرسة بشدة ، يتمتع بمكانة في القرية و يتجلى ذلك في توزيعه للأدوار . [1]

ابن أخ مختار: ضابط في الجيش ، شاب يقيم في المدينة يمتلك سيارة فخمة ، متزوج و له فيلا كبيرة ، بدا من خلال القصة طيبا و حريصا على صلة الرحم من خلال زيارته لعمه وعمته و حرصه على ترغيب عمه في الرحيل إلى المدينة ليساكنه في بيته الفسيح .

و هناك شخصيات أخرى لم تكن لها إساهمات فعلية في الحدث إلا بقدر ضئيل جدا.

ج - تحديد الفاعل البطل و أفعاله خلال المقاطع:المعطيات السيمية السابقة مضافة إلى توزع الشخصيات و نشاطاتها على امتداد المقاطع تشير بوضوح إلى أن البطل أو الفاعل الأهم في هذه القصة هو "مختار" نظرا لتوفره على الميزات التالية:

1- غنى البطاقة الدلالية ؛ حيث ذكر الإسم و السن و الصفات الجسدية (واحدة) و الحالة الاقتصادية والعائلية و أشير إلى لباسه و إحدى عاداته (لعب الورق) ، و لكن من هذه الناحية ليس هو الوحيد، لأن أخته "نوارة" توفرت على بطاقة دلالية على القدر نفسه من الأهمية . و لكن الفرق بين الطرفين، والذي يرجح كفة "مختار" يتمثل في توزع نشاطه على المقاطع الثلاثة في القصة، و تعلق مسارها به؛ إذ نجده في المقطع الأول يقوم بأشغال البيت بعد أسبوع من وفاة زوجه ، و يقدم رعايته لطفليه الصغيرين ، ولما أتت أخته نجده يشكو لها الفقر. أما في المقطع الثاني الذي دارت أحداثه بعد يوم واحد فتغيب الأخت و يظهر وهو يحاول الحصول على المساعدة و يعود خائبا، ليشارك الجماعة في القرية في نقاشهم حول بناء المدرسة و قد مرت به أيام و أيام يعود إلى بطالته أو بالأحرى تعود إليه. و لكنه يتلقى مساعدة من السلطات، و يشتغل في إعداد الركائز و يجزى على ذلك أجرا بسيطا. أما في المقطع الثالث فنراه

1- المصدر السابق . ص: 199.

حيث: << ... وزع الدقيق مرة أخرى ، فأرسل إليه نصيبيه دون أن يحضر لطلبه >> [1] . كما يحضر ابن أخيه من المدينة و يدعوه أن يقيم معه، و يرفض مفضلا استئناف الأعمال الفلاحية...

2- كما أن ظهور شخصية"مختار" غير مفترض بوظيفة محددة كما كان مع "نوارة" التي كانت وظيفتها المؤاساة و ابن الأخ الذي كانت وظيفته تقديم العون لعمه . و بالتالي فإن الدور الفاعلي له –لمختار – هو الأوضح، و ذلك كما سيأتي في علاقته مع موضوع القيمة الذي حاول الكاتب أن يبرزه من خلال القصة؛ حيث يصف الراوي في بداية القصة أحواله بعد فقده لزوجه: << انتهى مختار من كنس خبائه ، و قد تعمد أن يفرغ منه على عجل ، لأنه كان يشعر بما يشبه الاختناق ... كان يعاني اضطرابا نفسيا حادا جعله لا ينتبه لما يحيط به من قذارة و عفن ... >> [2]. في هذا الملفوظ يلاحظ الفاعل المنفذ (مختار) وهو يسعى إلى موضوع كيفي (تنظيف خبائه)، و وضعنا الراوي في صورة تحقيق ذلك الموضوع ، أي بعد إنجازه. و ما هذا إلا رديف للموضوع الأساسي الذي يبغي تحصيله و هو العمل، و بالتالي مصدر رزق ليعيل عائلته الصغيرة . و يبدو أنه في حال انفصال عنه، و يبرز ذلك الملفوظ : << و هو الآن عاطل منذ حوالي أيام ، لم يجد من يسأل عنه و يكلفه بالقيام بعمل نظير أجر زهيد ...>> [3] .

و يبرز الانفصال بين فاعل الحالة (هو) و الملفوظ الوصفي الدال على النشاط و العمل عن طريق الملفوظ الفعلي المنفي (لم يجد) . و يشكل الانفصال الرسم التالي: ف (مختار) U م. ق (موضوع القيمة)، أي: العمل لقاء أجر، أو بطريقة أبسط : مختار U عن العمل بأجر ، و لكنه، أي الفاعل، لم يقف مكتوف الأيدي إزاء هذا الوضع المزري ، فقد<< ذهب بنفسه مرتين إلى الغابة للبحث عن البقول >>[4].

و إذما تم دمج الملفوظين نحصل على الترتيب التالي ((و قد ذهب بنفسه مرتين إلى الغابة للبحث عن البقول . و هو الآن عاطل منذ حوالي أيام لم يجد من يسأل عنه، و يكلفه بالقيام بعمل نظير أجر زهيد..)).

و قد ذهب بنفسه إلى الغابة للبحث عن البقول	لم يجد من يسأل عنه و يكلفه بعمل	نظير أجر زهيد
↓ موضوع الجهة ←	↓ برنامج سردي مضمر ←	↓ موضوع القيمة .

1- أبو لعيد دودو ، بحيرة الزيتون . ص : 200.

2- المصدر نفسه . ص : 189.

3- المصدر نفسه . ص : 190.

4- المصدر نفسه .ص : 191.

لقد تم الفصل في هذا الجدول بين موضوع الجهة و موضوع القيمة، و ذلك ما يسهل لنا بحث مدى كفاءة الفاعل من خلال البرنامج السردي المعطى في ذلك الملفوظ. [1] و تعتمد عملية اكتساب الكفاءة الممكنة من تحريك المسار السردي على تدرج الفاعل في المرور من الجهات المضمرة على جهات محينة تتمثل في معرفة الفعل والقدرة عليه . وتستندان بدورهما إلى توفر الإرادة لدى الفاعل و وجوب الفعل . أما عنصر الإرادة فمتوفر من خلال العبارة التي مرت : ((وقد ذهب بنفسه مرتين إلى الغابة للبحث عن البقول)). أما وجود الفعل فيشير إليه الملفوظ التالي الذي هو مكمل لسابقه : ((لم يجد من يسأل عنه و يكلفه بالقيام بعمل)). و لكن هذا الملفوظ منفي، أي أن الفعل لم يبلغ درجة الوجوب بعد ، لأن الأحداث لم تختمر بعد بشكل يوجبه على الأقل في المقطع الأول الذي قوامه هذه المجريات . وبالتالي فهذا البرنامج المضمر المشار إليه لم يحين ولم يعرف طريقه إلى التجسيد . وفي المقطع نفسه تبرز إمكانية لظهور برنامج جديد مرشح عندما يخبر الفاعل عن موضوع قيمة جديد و هو الحصول على ما يطعم به ابنيه و نفسه ، و ذلك لما تخاطبه أخته : << ألم تسمع الأخبار الجديدة ، إن الحكومة سترسل غدا عدة أطنان من الدقيق لتوزيعها على سكان القرية >> [2] . و قد أثار هذا فرحة ظهرت على وجهه .

و في المقطع الثاني يبدو الفاعل متوفرا على الإرادة التي تحركه نحو موضوع القيمة : << وكم ود أن يقضي ليلته هناك ، لكي يستقبل أطنان الدقيق عند وصولها>> [3]. أما عن وجوب الفعل، فهو أكيد لأن الرجل عاطل عن العمل و يعاني البطالة الإجبارية، و بالتالي فالمرور إلى مرحلة القيام بالفعل كان سريعا، لأنه يمتلك القدرة على القيام به، إذ لا يتطلب الحصول على مهارات خاصة، فما عليه إلا أن يتوجه إلى المقهى في صباح الغد و هاهو يظهر في صباح يوم الذهاب مستيقظا من نومه عند الثامنة صباحا وقد عاد في الليلة السابقة << إلى خبائه متأخرا ، فقد ذهب إلى المقهى ، وجلس يلعب الورق ...>> [4]. و ها هو ينفذ الفعل فيهبط إلى المقهى، لكنه لا يجد شيئا. و يفهم بالتالي أن التوزيع سيكون على مشارف القرية ، فيذهب و ينجز هذا الفعل لكن بصعوبة حيث قطع المسافة الغابية في جهد و عناء [5] . و رغم هذا فالفعل لم يصل إلى مرحلة التحقيق و بالتالي يبقى الفاعل في حال انفصال عن موضوع القيمة في نهاية المقطع الثاني هذا .

أما في بداية المقطع الثالث فيستأنف البرنامج الأول فجأة لما يدور حديث بين أهل القرية عن وجوب بناء مدرسة . و مباشرة تحين لحظة وجوب الفعل المتعلق بتنفيذ عمل معين لقاء أجر حينما التفت إليه

1- رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية . ص : .21

2- أبو العيد دودو ، بحيرة الزيتون.ص : 192 .

3- المصدر نفسه .ص:193 .

4- المصدرنفسه . الصفحة نفسها .

5- المصدر نفسه .ص: 194 .

حينما التفت إليه صاحب المقهى قائلا: << مختار ! أنت مكلف بعمل الأعمدة والركائز>>[1]. وينجز فعله دونما معيقات، فيصير في حال اتصال بالموضوع، وذلك ما يوضحه الملفوظ الفعلي التالي :

<<وأستلم مختار قسما من أجرته سلفا، فأشترى كل ما هو في حاجة إليه... ومرت الأيام سريعة وإذا به ينتهي من عمله قبل أن يتم بناء المدرسة >>[2]. وبالتالي صار الرسم كمايلي : ف ∩ م . ق؛ أي إنه يحصل على الأجرة لقاء عمل ينجزه ، وبين ذلك الملفوظ الوصلي :((استلم مختار قسما من أجرته)).

و بعد مدة يفقد الفاعل صلته بموضوع القيمة من خلال الملفوظ التالي : << أصبح مختار ثانية بدون عمل >> [3] . أي : ف U م ، ولكنه يعاود الاتصال بموضوعه من خلال البرنامج الثاني، إذ يحصل على الدقيق ، ويبرز ذلك الملفوظ الفعلي التالي : << ووزع الدقيق مرة أخرى ، فأرسل إليه نصيبه دون أن يحضر لطلبه >> [4] . فصار مرة ثانية متصلا بالموضوع : ف ∩ م .

انطلاقا من توالي الأحوال و التحويلات على البطل الفاعل، برز مدى اضطراب أحواله وتداخلها و عدم ثباتها، و تداخل البرامج فيها ،حيث بوشر البرنامج الأول و فشل، وتخلله البرنامج الثاني ففشل هو الآخر، لكن موضوع القيمة في البرنامج الأول (الحصول على أجر) حقق الفاعل الاتصال به من خلال برنامج ثالث ناجح . ثم بعدها نجح البرنامج الثاني دونما تحيين، إذ لم يعمل الفاعل عملا يؤدي إلى الحصول على الموضوع من خلال البرنامج الثاني، ولكنه حقق الاتصال به وألغى النقص البدئي .

د- باقي الفاعلين وأفعالهم من خلال المقاطع :

مريم : هي ابنة "مختار"، ولا تمكن المساحة التي أفردت لها من رصد أعمالها إلا أن دورها تجلى بالأساس في التعبير عن لواعج الحزن والأسى ، وكذا في رعاية أخيها الصغير .

نوارة : أخت "مختار" التي لا تملك غير برنامج واحد موضوعه هو تقديم العون لأخيها وأبنائه ، وقد تمكنت من تحقيق الفعل (المساعدة) ، ولا يتجاوز نشاطها حدود المقطع الأول .

ابن أخ مختار (الضابط) : وقد ظهر في المقطع الثالث وأفعاله تتجه لغرض تحقيق البرنامج الذي يمكنه من نقل عمه وأسرته الصغيرة ليعيشوا بصحبته في المدينة . وموضوعه هو انتقال أو نقل عائلة عمه إلى المدينة . والقيمة المستهدفة من خلال الموضوع هي تحقيق الاقتراب من عمه لأجل العناية به . ويلخص هذا كله الملفوظ التالي : << لقد جئت لأخذك معي . فأنت آخر من بقي من أعمامنا. فلا بد من أن نعتني

1- المصدر السابق . ص: 199.

2- المصدر نفسه . الصفحة نفسها .

3- المصدر نفسه . ص : 200.

4- تنتظر: الإحالة رقم : 01 من الصفحة : 106 من هذا البحث .

بك >> [1]. يلاحظ أن فاعل الفعل الذي هو الضمير المتصل في حال انفصال عن الموضوع ، و هو يسعى إلى تحقيق وصلة معه ؛ ((لقد جئتِ لأخذك معي)). و يشير هذا الملفوظ إلى توفر فاعل الفعل على الإرادة إرادة الفعل ، بحيث يحاول تغيير الوضع بينه و بين الانفصال إلى الاتصال عن طريق تحويل بملفوظ فعلي و هو مطالب بإبرام تحويل وصلي : [ف ∩ م] ← [ف U م]. فهل يتوفر على عناصر كفاءة أخرى ؟ نعم، لأن وجوب الفعل متضمن في الملفوظ الذي سبق إيراده : ((فلابد أن نعتني بك)). و هذه الشروط هي التي تؤسس لهذه الشخصية لتكون فاعلا نشاطه لحد الآن في طور الإضمار ، فهل يتوفر على قدرات التحيين ؟ .

هناك ملفوظات تدل على توفر الفاعل على المؤهلات الإنجازية كالقدرة على الفعل و معرفته، و يشمل هذه الأمور الملفوظ التالي:<< إدفع ما عليك من ديون ، و تعال معي فالقرية لا تصلح لك في هذه الظروف ففي إمكانك أن تعيش معي بأولادك ، فقد تزوجت ، ولدي فيلا كبيرة تسعنا جميعا >>[2]. إن الشطر الأول يشير إلى معرفة ذات الفاعل لكيفية الفعل. أما الشطر الثاني فدال على القدرة على تحمل أعبائه ؛ ((لدي فيلا كبيرة تسعنا جميعا)). هاهي الظروف متوافرة لمرور الفعل دون عناء، لكن عائق تحقيقه هو القرار المفاجئ للعم الذي أخبر صاحب البرنامج (ابن الأخ) بأنه يفضل المكوث في القرية: << إسمع يا ابن أخي ! فكرت في الأمر. إن المدينة هي التي لا تصلح لي. بارك الله فيك. أفضل البقاء هنا...سأبقى في مكاني كحجرة الوادي >> [3]. لقد بقي الفاعل منفصلا عن موضوعه و لم ينجح في عملية التحويل لسبب توفر المعيق.

صاحب المقهى و آخرون : و هم يمثلون بنية عاملية واحدة، أي فاعل يقوم بدوره عدد من الممثلين، حيث يسعون لبناء مدرسة (موضوع) لأجل تعليم أبنائهم (قيمة)، أما الفاعل فهو مؤيدو الفكرة و على رأسهم صاحب المقهى و "مختار" و آخرون من السكان (جماعة من الممثلين). و لبحث مدى تطبيق هذا البرنامج (بناء مدرسة) نبحث أمر الكفاءة و الأداء . و بداية مع العناصر المضمرة للفعل (الإرادة و الوجوب). أما عن وجوب الفعل فيمثله الملفوظ الآتي: << ثم تفرق الجميع ... و هم في نقاش ...حاد ، حول مواضيع مختلفة ، يتعلق أكثرها بمسألة إصلاح القرية،و بناء مدرسة لها.(في نهاية المقطع الثاني)... و هناك استمر الحديث عن بناء مدرسة للقرية >>.[4]

1- أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون. ص: 200.

2- المصدر نفسه، ص: 200.

3- المصدر نفسه، ص: 202.

4- المصدر نفسه، ص: 198.

لقد توفرت إرادة الفعل أيضا، و ذلك من خلال الملفوظ الفعلي التالي: << و لم يلبث صاحب المقهى أن أيد الفكرة بكل قوة ، و تحمس لها آخرون >> [1] . و ليمضي تنفيذ البرنامج قدما يمر إلى مرحلة التحيين، أين تبرز : (قدرة الفعل و معرفته) . أما القدرة فيبرزها عامل – ليس بالمفهوم السيميائي – حضور بعض الأغنياء ليعربوا عن تأييدهم للفكرة . و تجلت معرفة الفعل في توزيع صاحب المقهى للأدوار على السكان و قيام كل واحد منهم بدور معين له . كما هو الحال مع "مختار" النجار الذي كلف بأمر الأعمدة و الركائز ، و مر الفعل دون صعوبات إلى مرحلة التحقيق : << احتفلت القرية عند إتمام البناء>> [2].
لقد حصل التحويل بالطبع فصار الوضع بين الفاعل و الموضوع كالتالي : ف ∩ م ، بعد أن كان في البداية على العكس تماما : ف U م ، و قد أخذ التحويل مسارا وصليا هو الآتي :

ف U م ⟵ ف ∩ م .

هـ - ملاحظات التحليل :

- كانت البرامج على درجة من التداخل و التعدد . و إن كانت تتصل بشخصيات أو بالأحرى فاعلين قلة، و لكن إذا كان هناك تطابق بين البنية الممثلية و البنية الفاعلية بالنسيبة للبطل، و في كل البرامج التي كان صاحبها، فإن ذلك لم يكن بالنسبة لباقي الفاعلين قاعدة؛ حيث تجمع عدد من الممثلين ليشكلوا فاعلا واحدا في برنامج بناء المدرسة الذي كلل بالنجاح.
- كانت هناك برامج كثيرة نسبيا لم يحالفها الحظ لتكتمل.
- احتكار البطل لأغلبها، إذ لم يشارك بصفته فاعلا إلا في واحد منها، حيث كان موضوعا في حد ذاته.

1- المصدر السابق نفسه . ص : 198 .
2- المصدر نفسه . ص : 199.

2- القصة الثانية :(الأميرة و ماسح الأحذية)، المجموعة الثانية دار الثلاثة .

خطوات التحليل : أ – تلخيص الأحداث : القصة كما سبقت الإشارة منقولة عن الواقع ، إنها صورة من واقع تاريخي ، حيث حدثت حقا في ستينيات القرن التاسع عشر في مدينة الجزائر التي كانت قد احتلت منذ ثلاثة عقود آنذاك . و قد دارت في الأساس بين أميرة روسية تعشق الترحال و شاب جزائري من الزيبان، و لكن الكاتب أبرز بعض الجوانب من حياة ذلك الشاب مع زملاء مهنته و خاصة " سيدي محمد"، الذي استخدمه بغية التركيز على حال الجزائريين آنذاك و موقفهم الرافض للاستعمار، و تغنيهم بأمجادهم في المقاومة ، و تسقطهم لأخبارها ، و ربما أبرز هذا الجانب ردا على الطريقة التي تناول بها الأوروبيون القصة .

و عن أحداثها كما رواها ؛ فهي تصور حياة الشاب البسكري "حسن" الذي رحل إلى العاصمة لأجل العمل ، و لم يجد سوى مسح أحذية الأوروبيين الذين تعارك مع أحدهم ركله دونما سبب ، فأدخل السجن. و بعد أسبوع يطلق سراحه ، و يعود إلى أصحابه الذين تحلقوا حوله و راحوا يسألونه عن سبب عراكه مع الرومي . وأثناء قصه جرى ذكر المقاومة ، فروى "سيدي محمد" ذكرياته مع "الأمير عبد القادر" وكفاحه في المدية ، وسقوطه جريحا، وفقده لأهله، وكيف وصل إلى هذه الحال المؤلمة . وأثناء ذلك يأتي "عبد المجيد" (الجاسوس) الذي صار عينا للأعداء، فينفض الحديث و ينفرط عقدهم آمين مواقع العمل . أما "حسن" فقد استأنف التفكير في تلك العجوز التي أظهرت اهتمامها به منذ مدة قبل دخوله السجن . وقد علم لما كان يغادره أنها سألت عنه هناك أيضا ، و علم من " سيدي محمد" أنها قبل ذلك سألته عنها ، و واصل نشاطه دون جديد . و لكنها ما لبثت أن ظهرت كالعادة ترمقه من بعيد، لكنها هذه المرة تتقدم منه و تعرض عليه القيام بخدمتها ، فسره ذلك فاصطحبته إلى بيتها و صار يقوم على خدمتها و يصحبها في تجوالها . و من حين إلى آخر يتفقد أحوال الجماعة الذين غبطوه و لكنهم لم يكونوا في مستوى جماله و حظه ... و بعد مدة تخبره بأنها مسافرة إلى تونس ، فيعرض عليها اصطحابه ، فتقبل و يخبر بذلك "سيدي محمد" الذي وجده حين زاره مريضا. و لكن الأميرة يبلغها من روسيا استدعاء عائلتها العاجل لها فأخبرته آسفة بذلك. و رغم خيبة أمله فقد قرر العودة لأهله في بسكرة ليتزوج و يشتري نخيلا ، و يستعد للمقاومة، و قبل عودته يذهب ليلقي بوداعه عليهم ، فلم يجدهم في مكانهم المعتاد ، لكن الجاسوس " عبد المجيد" يخبره بأن " سيدي محمد" قد هلك .

المقاطع : في هذه القصة أيضا حدد الكاتب بنفسه المقاطع و هي ثلاثة: الأول منها ينتهي في قول الراوي: << رأى سيدي محمد أحد زبائنه مقبلا ، فأتجه إليه ... بينما توقف حسن و أفكاره تدور حول عجوزه >> [1]. و تتلخص أحداث هذا المقطع في خروج "حسن" من السجن و عودته إلى الرفاق و روايته سبب عراكه مع الرومي، و رواية " سيدي محمد" لذكريات المقاومة مع الأمير و خليفته .

أما المقطع الثاني فبدايته << و مر يوم دون أن تظهر العجوز ...>> [2]. و فيه يستخدم الكاتب تقنية الارتداد الزمني، حيث يعود بنا إلى الوراء إلى الماضي من حياة "حسن"، إذ صور ظروف مغادرته لأهله و ما لحق أباه من عنت الكفار و تسلطهم، و وصولهم إلى العاصمة، و كيف ألفى أبناء بلدته يمارسون حرفته الحالية (مسح الأحذية)، و هو الذي كان قبل ذلك مشرفا على حفظ كتاب الله ، و ذلك ما سيصيره طالبا ، كما يروي الراوي ظروف عيشه الصعبة . و بعد هذا يعود الكاتب ليستأنف المسار التعاقبي للزمن عندما يتحدث عن مجيء " سيدي محمد" وجلوسه قرب "حسن" و انضمام آخرين إليهما. و بعد مدة يتفرقون ليستأنفوا العمل، و يستأنف "حسن" التفكير في الروسية وإذا هي هي أمامه من جديد ، و تكلمه هذه المرة، إذ تعرض عليه أن يخدمها فيوافق فرحا ، و يرافقها إلى السوق لتشترى له ثيابا و ترسله إلى الحمام . و هكذا ينتهي المقطع عندما يعود و تتمتم : << أدونيس في ثياب عربية >> [3] .

و في المقطع الموالي و الأخير تبدأ الأحداث مع بدء "حسن" لعمله الجديد، و إقباله بعد مدة على أصدقائه السابقين الذين طلبوا منه أن يحكي لهم عن حياته الجديدة . و تمضي حياته مع الأميرة العجوز إلى أن تزمع أمرها على مبارحة الجزائر . و يقرر هو الآخر الرجوع إلى بسكرة ، و قبل ذلك ذهب ليودع "سيدي محمد" و الآخرين، فوجده قد ودعه إلى الأبد .

ب- تحديد الممثلين و سماتهم :

حسن : شاب تجاوز العشرين بقليل ، بسكري ، يعمل في العاصمة ماسح أحذية ، جميل الخلقة ، حاجباه بديعان ، أنفه دقيق جميل ، يلبس سروالا مرقعا و قميصا ممزقا ، متعلم حيث درس القرآن في بلدته ، أبي و شجاع .

سيدي محمد: تجاوز الأربعين، و هو من مدينة المدية، مثقف ومحترم كان من جند "الأمير عبد القادر" سابقا، نحيف الجسم، ضامر الوجه، متوسط الطول، يعمل ماسح أحذية، مجرب و مثابر و قوي الإيمان.

1- أبو العيد دودو ، دار الثلاثة . ص : 85.

2- المصدر نفسه . ص : 85 .

3- المصدر نفسه. ص : 92.

الأميرة : امرأة روسية في عقدها الخامس ، رشيقة القوام شقراء الشعر ، في هيئة ابنة العشرين ، غنية ووجيهة لدى السلطات الاستعمارية ، مثقفة ، تحب السفر ومعجبة بآثار الشرق وسحر عمرانه الأصيل ، مغامرة و وفية .

و هناك ممثلون وفاعلون آخرون، لكنهم أقل أهمية و منهم : الرومي الذي عاركه "حسن"، و المتسول الذي انتقم منه الأوروبيون إثر العراك ، وبعض أصحاب "حسن" و أبوه والجاسوس ... الخ.

جـ - تحديد الفاعل البطل و أفعاله خلال المقاطع: إن الممثل الأبرز على مدار القصة هو "حسن" الذي أعطى الراوي ملامحه بوضوح ، فمنحه بطاقة دلالية ثرية له ، فهناك ذكر صريح للاسم والمهنة والملامح الجسمانية والسن و الهندام والثقافة ، وله حضور مميز على مدار المقاطع الثلاثة . افتتحت به القصة عندما خرج من السجن و انضم إلى زملائه المساحين، وظهر وهو يعاود مزاولة نشاطه من جديد، ثم أخيرا صار خادما لتلك الأميرة. وأسدل الستار على الأحداث و قد اختفى الممثلون المهمون الآخرون، إذ سافرت الروسية وتوفي "سيدي محمد" بينما عزم "حسن" على العودة إلى بسكرة. إذن إنه أول الظاهرين وآخر المغادرين للمشهد. وأهم من كل ما سبق تعلق كل المقاطع الحدثية به، فلا يبرز ممثل إلا وله صلة ما بـ"حسن" لتعلق منحى الأمور بمسيرته ، وارتباط ظهور الآخرين به، أي وجود علاقة بينهم وبينه ؛ " فسيدي محمد" لم يذكر إلا من حيث كونه زميلا وصديقا له . وتلك الأميرة أيضا لا تستطيع أن تستقل بعالمها الحدثي دون حضوره معها . كما أن باقي الفاعلين لا يمتلكون برامج كثيرة ، إذ نجد "سيدي محمد" لا يرغب إلا في شيء واحد بعد أن فقد كل طموحه في تحرير البلاد عن طريق الكفاح، وهو أن يموت في بلده : << أما أنا فلن أموت إلا هنا ..>> (1) .أما تلك الأميرة الروسية التي تبدو منافسة لحسن على الدور الأهم في مرحلة ما، فقد كان برنامجها الأهم هو الحصول على موضوعها الذي هو "حسن" والقيمة المتوخاة منه هي خدمته لها؛<< لقد قررت أخيرا أن أجعلك خادمي. فهل تقبل؟ >> (2).

أما باقي برامجها فغير ذات أهمية طبعا ، وقد ظهرت الأميرة في نهاية المقطع الثاني وعموم الثالث ، ولم تظهر على مسرح الأحداث إلا من خلال علاقتها بالبطل الذي تميز باستقلاليته عنها وعن غيرها ؛ إذ له برنامجان أساسيان يمكن فصلهما عن بعضيهما ، يتعلق الأول بمعاودة نشاطه و الاتصال بزملائه من جديد بعد خروجه من السجن مباشرة . أما الثاني فهو محاولة فك لغز تلك العجوز التي كانت قبل دخوله

1- المصدر السابق . ص : 97.

2- المصدر نفسه . ص : 89.

السجن تأتي لتحدجه بنظرات متفرسة للحظات ثم تنكفئ آيبة دونما كلام ودون أن تعرض حاجتها لديه ؛ وقد انتهت القصة عند انفتاح إمكانية متابعة برنامج جديد من طرفه ويتعلق بالعودة إلى بلدته و شراء أملاك ثم الزواج و الاستعداد للثورة ما سمحت الظروف . أما بالنسبة للبرنامج الأول الذي أساسه معاودة النشاط والاتصال بالزملاء والذي هو بداية المقطع الأول ، فموضوع الفعل فيه هو معاودة مسح أحذية المارة من الأوروبيين و الاتصال بزملائه بعد ذلك. وها هو يعبر عن إرادته القيام بذلك في مطلع القصة عندما يخاطب أحدهم : << تمسح حذاءك سيدي >> [1]. إنه هنا في حالة افتقار فهل يسده ؟ ولكن هذا افتقار إلى موضوع القيمة الذي هو استئناف العمل . أما الموضوع الكيفي الذي يمكنه من ذلك فهو الرجوع إلى الزملاء. وقد تمكن من سد الافتقار من هذه الناحية، لأن الفعل ينطلق من ذاته؛ فالإرادة متوفرة والكيفية معلومة و الفعل سهل و يمتلكه، فهو أهل له ويريده بقوة << سار والشوق يدفعه إلى رفاقه، وعلى الأخص الأخ الكبير "سيدي محمد" و استقبلته أصوات عزيزة عليه >> [2].

لقد جسد هذا الملفوظ الفعلي برنامجا سرديا كاملا انطلاقا من توفر الكفاءة بحكم معرفة البطل للمكان و حصوله على حريته التي تمكنه من الحركة وصولا إلى تفاصيل أدائه، بداية بالكيفيات المضمرة، إذ أن كل سجين يبرح السجن عليه أن يعود إلى المجتمع الذي احتضنه قبل الدخول – و هذا عرف إعتيادي – أما معرفة الفعل ففي غاية الوضوح و كذلك القدرة ، و لذلك مرت الأمور إلى تحقيق الفعل مباشرة فصار الفاعل في وصلة مع موضوعه و تحديدا الموضوع الكيفي ، و لكنه لا يزال في حال انفصال عن موضوع القيمة المرتبط به، و لذلك فمساره كان و فق الرسم التالي : ف U م. ك ——◄ ف ∩ م. ك

(مسار وصلي) ، و في المرحلة نفسها نجده : ف U م. ق (موضوع القيمة) عدم تحويل ◄ ف U م. ق.

ويعود فشله في التحويل إلى توفر معيق فما هو ؟ إنه ذلك التشويش الذي أحدثه في نفسه أمر تلك العجوز (الروسية)، وبالتالي أفقده حماسة مباشرة السعي للحصول على زبائن وبالتالي أموال . إن عدم مرور الفعل هنا إلى طور التحيين مرتبط بضعف إرادة الحصول على زبائن، إذ يدعو أحدهم ولكنه يعرض عنه فلا يفت ذلك في عضد "حسن" الذي أظهر عدم اكتراث، بل وفوق ذلك إنه غير مهتم بتحصيل القيمة المبتغاة من ذلك؛ لقد حدث نفسه بالتنازل عن ثمن الخدمة لذلك الرجل بسبب بسمته وهذا ما لهج به لسان حاله : << حين رأيته ظننت أنه يريد أن يمسحه ولكنه ابتسم فقط. لو عاد لمسحت حذاءه بلا ثمن... من أجل تلك البسمة>> [3].

1- المصدر السابق. ص: 77.

2- المصر نفسه. ص: 78.

3- المصدر نفسه. ص: 78.

إذن لقد عرض الخدمة على الزبون بمقتضى العادة تقريبا. أما علاقته بتلك العجوز الروسية فمعقدة وتشتمل على برنامجين متبادلين يكون كل واحد منهما فيه موضوعا للأخر. و سنبحث هنا الحالة التي يكون فيها "حسن" فاعلا و الروسية موضوعا ، و يتأجل بحث الحالة الثانية إلى حين معالجة برامج الشخصيات أو الفاعلين الآخرين . من طرف الفاعل "حسن" تظهر أول إشارة لرغبته في تحقيق وصلة معها– الروسية– في نهاية المقطع الأول حينما سأل "سيدي محمد" عن أمرها و ما إذا سألت عنه ، إذ قال له مستفهما : << ألم تسأل عني تلك المرأة ؟ >> [1] . وفي منتصف المقطع الثاني يظهر و قد لمح ظلها يقترب منه فراح يغض بصره عنها لكي لا يحرجها فتنقلب راجعة . [2] إنه بهذا يسهل لها أمر مباشرة الحديث معه ليعرف ما تبتغيه منه. فتتقدم منه و تطلب أن يخدمها في بيتها و بذلك يصير الفعل بالنسبة لحسن بعد الإرادة في طور الوجوب ، فيوافق بسرعة : << نعم . إذا قبلت أنت ... أقبل . أقبل . انتظريني لحظة إذا سمحت >> [3]. بعد هذه المرحلة يكون الفاعل "حسن" في طور تحيين الفعل، و نتساءل عن مدى أهليته له ومبلغ توفره على قدرات إنجازه و معرفته له. أما عن الأهلية فقد أهله إلى ذلك مظهره الحسن و إعجابها بحسنه. و عن القدرة فهي متوفرة ، لأن الأمر لا يتطلب مهارات كبيرة أو خارقة، و بالتالي تكلل هذا البرنامج بالنجاح ، و حصل "حسن" على ثقة المرأة . و هو في حقيقة الأمر في هذا البرنامج فاعل حالة، لأنه استفاد من فعل الفاعل في إطار علاقة بين ذات الفاعل و ذات الحالة . و قد ميزته مسارات عديدة ، فالصلة بين الفاعل و الموضوع ما لبثت أن انبثت بعد اتصال نجم بدوره عن انفصال و يجسد هذه الأغيار الرسم التالي : ف.ح U م ـــــ◄ ف.ح ∩ م ـــــ◄ ف.ح U م (انفصال◄ اتصال◄ انفصال .) لقد حدث الانفصال في الأخير، لأن "حسن" فقد هذا العمل ، إذ سافرت تلك الأميرة في عجالة. و لم ينقض المقطع الأخير حتى انفتح أمامه باب تنفيذ برنامج جديد لم يطلعنا الكاتب على مآله، وبينه الملفوظ التالي:<< سأعود أنا أيضا إلى أهلي >>[4]. لقد افتقد أميرته و أحس بوجوب العودة، واقتنع بها من خلال تذكر كلمات "سيدي محمد" الأخيرة[5]. و هناك انتهى القص و توقف كل شيء.

د- باقي الفاعلين و أفعالهم من خلال المقاطع :

الأميـــــــــرة(مـــارفا): ظهرت في نهاية المقطع الأول، و بدا في بداية المقطع الثاني أن موضوع أفعالها هو "حسن"، فكانت تؤم موضعه من فترة لأخرى لتراقبه عن عيد ، ثم تلوي منصرفة عنه

1- المصدر السابق . ص:85.

2- المصدر نفسه. ص: 89.

3- المصدر نفسه. الصفحة نفسها.

4- المصدر نفسه. ص: 99.

5- المصدر نفسه. ص : 99.

دون أن تنبس بكلمة. و هنا تبدأ معالم تأسسها كفاعل يريد تحقيق صلة بموضوع كيفي هو "حسن"، و من ورائه قيمة هي البحث عن خدمة لشؤونه. و أولى علامات الإرادة هي ذهابها للسؤال عنه و سعيها لتحريره . أما دافع الوجوب فهو منزلتها الاجتماعية الراقية ، التي تجعلها تسعى للحصول على خادم يقضي لها بعض الحاجيات، و ها هي تفاتحه بذلك قائلة و بلهجة دالة على مكانتها المرموقة : << لقد قررت أخيرا أن أجعلك خادمي>> [1]. و بالنسبة لتأهلها للقيام بفعل إقناع "حسن" بقبول الخدمة فهي تتوفر على قدرة كبيرة من الناحية المالية على الأقل ، و كذا بقدرتها على حمايته، إذ سعت لإخراجه من السجن لما لها من بالغ حظوة لدى السلطات الاستعمارية ، و قدرتها كبيرة تصل إلى حد العلاقة الجيدة مع الحاكم العام الذي كان يدعوها إلى بعض حفلاته ، و لذلك لم تتردد في التهديد باللجوء إليه لفك أسر الشاب الذي رأت أنه دافع عن نفسه فقط . [2]

و عن معرفة الفعل، فقد سلكت طريقة جيدة دلت على حسن درايتها بأساليب اختيار الخدم ، و تجلى ذلك من خلال خلقها للرغبة داخل نفس "حسن" . و قد حققت فعلها المرجو و اتصلت بموضوع القيمة، أي الحصول على خادم . و في جانب القدرة المتصلة بمعرفة الفعل ، فقد قامت بسلسلة من الأعمال أوصلتها إلى مرحلة التحيين و إظهار القدرة و المعرفة الضروريتين للفعل بعد التبلور النهائي لجانب الإرادة ، حيث ظهرت قبيل مباشرة الفعل بقليل ، و يسند هذا الملفوظ الآتي : << و اقتربت منه و نظرتها تشع عزما و تصميما>> [3]. و لم يحصل هذا المرور نحو التحقيق إلا عن طريق إزالة العقبة التي كانت ستقف أمام فاعل الفعل في اتجاهه نحو الموضوع ، و هي حبس البطل "حسن" الذي ليس بوسعه القيام بخدمتها بينما كان في السجن ، و ليس في مقدورها استعماله آنذاك و لكنها توفرت على قدرة إبطال هذا العائق من خلال ضغطها على الحراس و تهديدها بالالتجاء إلى الحاكم من أجل عتقه من سجنه الذي لا مبرر له[4] . و بعد زوال هذا السبب الذي رهن إمكانية حصول الفاعل على موضوعه مؤقتا صار أمر التحقيق طوع اليد ، و هو ما تم فصار الوضع كالتالي : ف . ف∩ م . ق ، أي الأميرة حققت الوصلة مع "حسن" و بالتالي الخادم . و بعد ذلك بدا للأميرة أن تباشر برنامجا آخر و هو السفر إلى تونس – و كان ذلك في منتصف المقطع الثالث – و لكنه لم يكتب له التمام ، فلم يبلغ طور التحقيق ، و تجسده في حالتيه الملفوظات التالية :<<و ذات صباح أخبرته الأميرة بأنها ستسافر بعد أسبوع على الأكثر إلى تونس ...=

1- المصدر السابق. ص: 89.

2-المصدر نفسه.ص: 91.

3- المصدر نفسه. ص: 89.

4- المصدر نفسه.ص: 91 .

و مضى الأسبوع و كانت الأميرة قد استعدت لسفرها ، فاشترت بعض الهدايا لأقاربها . و قبل سفرها بليلة واحدة دعته إليها و قالت له: طلب مني أهلي أن أعود بسرعة... لذلك لن أسافر إلى تونس... و لن أستطيع أخذك معي ، و كم كان بودي ذلك >> [1]. من خلال هذه الملفوظات تظهر إرادة الفاعل في الفعل الذي هو السفر إلى تونس ، و بدء مرحلة التحيين، و لكن الفعل لم يتحقق ، فسقط البرنامج مسقطا معه برنامج "حسن" الذي لازمه ، و قد أظهره آخر الملفوظ .

إذن فقد كان هناك برنامجان متلازمان و فاعلان متعاونان، الفاعل الأول هو الأميرة و هو فاعل الفعل ، و الفاعل الثاني هو "حسن" الذي يعد فاعل حالة يرشح للاستفادة من فعل الفاعل لو تم .

هـ - ملاحظات التحليل :

- لم يكن البطل هنا محتكرا للبرامج و لم يكن مساره أغنى كثيرا من مسار الفاعل الثاني ، و لذلك جاز القول بالبطل الثنائي هنا، إذ يعتبر "حسن" بطل المقام الأول، و تعتبر "مارفا" الروسية بطلة من المقام الثاني .

- كانت هناك برامج مشتركة و بالتالي مواضيع مشتركة ، و لكن القيم لم تكن مشتركة رغم التداخل .

و قد نجح اثنان منها و هما برنامج كل واحد منهما اتجاه الآخر ، و لم ينجح البرنامج الخاص بالرحلة إلى تونس لظروف قاهرة .

- قلة الممثلين الفاعلين ، إذ لم يكن هناك أكثر من اثنين رغم عدد الشخصيات الذي يعد كبيرا ، و يخص هذا الأمر البرامج التي حققت ، لأن التي فشلت في المرور عديدة .

1- المصدر السابق. ص: 95- 98-99.

3- القصة الثالثة :(المئزر الوردي)، المجموعة الثالثة الطريق الفضي.

خطوات التحليل : أ- تلخيص الأحداث : أحداث هذه القصة المأساة التي تثير الشجون تروى عن طريق تيار الوعي الذي يزور بطلها من حين إلى آخر لما يصحو من سكره ، فيداري ألم الذكرى بما يسليه، لكن من أين السلوى ؟ - و الهم لا يبارحه و تأنيب الضمير . إن أحداث هذه القصة لبشعة ، و لكنها تعري الخبايا في بعض جامعاتنا . و ما أحقر الخبايا ! خباياها ! فهاهي القصة تفتتح و قد انتهت بالنسبة للبطل الذي صار يرددها ليخفف من عذابه بعد أن تسببت جريمته في كارثة شملته هو الآخر ، فهجر مقاعد الدراسة و صار مدمنا على أم الخبائث . إن "فاتح" في هذه الحال منذ مدة يعاني جريرة ذنبه و يتجرعها بين صحبه، و رغم ذلك يواصل نهجه الإجرامي في حق إنسانيته حتى صار منبوذا. و هاهي القصة كما رواها : لقد رأى "وديعة" تلك الطالبة الريفية في الكلية مرات و مرات ، فتعلق بها و صبا إليها ، فرتب له صديقه "بشير" ما يدعو إلى تعارفهما . و ذلك ما حدث في حفل صاخب تراقصا فيه تحت تشجيع الموسيقى. و بعد انقضاء الحفل انقضى التردد بينهما ، فصارا يتواعدان على اللقاء ، و لكن "وديعة" كانت تصطحب معها ابنة قريتها "حسينة" و صارت تدعوه إلى غرفتها في مرقد الجامعة . و تطورت الأمور إلى أن تضايق الاثنان من مراقبة "حسينة" اللصيقة ، فتواعدا سرا ليقع المحظور الذي لم يحذراه ؛ لقد اقترفا الفاحشة ، و بعد أن أنالته من نفسها فقد الرغبة فيها فسلاها غير آسف ، و صبا إلى صديقتها التي جفتها بسبب سخريتها السافرة منهما . و صار يجتهد ليوقع بالثانية ، و كان الإثم الخبيء أثناء تلك الأيام يخطو نحو عالم الشهود * ، و كانت صاحبة الإثم تتأكد شيئا فشيئا من رسوخ الجريمة غير قلقة ! و لكنها بدأت تشك في خذنها و ذات يوما أخبرته بموضوع حملها فصعق و راح يتخبط و يحاول أن يقنعها بأن الوقت غير مناسب للزواج . و بالتالي عليها أن تسقط ما في أحشائها قبل تفاقم الخطر ، و لما لانت للأمر أهطع إلى صديقه "البشير" الذي يحمل شهادة في الطب ، و شرح له الأمر، و لكن الطبيب ذكره بتحذيره له منها . و رفض أن يشاركه الإثم ، فعاد إلى شريكته يجر أذيال خيبته ، و قد علمت بأمر سعيه إلى زميلتها فباحثته الأمر ، فتذرع بالإنكار و صرفها إلى التفكير في مخرج ، غير أنها رفضت فكرة الإجهاض فجأة ، وإذاك غضب وغادر المكان و أعلن لها تبرؤه من المسؤولية . وبعد هذا الشقاق سمعها تقول عند تجاوزه العتبة : << لقد خنت عرقك ، يا والدي>> [1]. وانصرف بجده ليوقع بالثانية التي كانت على دراية بما كان يفعله بصديقتها السابقة منذ مدة طويلة

---

* عالم الحقائق المشاهدة عيانا.

1- أبو العيد دودو، الطريق الفضي. ص: 168.

هجرتها فيها، وكانت صعبة المراس لا تلين للوعود الجوفاء ، و في الأخير أظهرت قمة سخريتها منه ، فنال الفشل من عزيمته فأحزنه ، فراح يسري عن نفسه، بالتي كانت هي الداء، ولما ثمل ذهب دون شعور إلى غرفة الأولى وقد كان معه مفتاحها ...فلما فتح الباب ذهل و صدم؛ لقد وجد " وديعة" قد علقت نفسها في مئزر وردي أهداه لها في سالف الأيام ... لقد شنقت نفسها، ولهول الصدمة فقد... رشده و صار سكيرا. و حل به ما حل بطرفة الشاعر؛ لما هجر بسبب إفراطه في الشرب.

المقاطع : لا يزال الكاتب وفيا لنهجه في هذه القصة أيضا، حيث تولى بنفسه كذلك تحديد المقاطع فجعلها أربعة ، يتقدم عليها تمهيد من الناحية الفضائية (الكتابية)، حيث تصدرها رغم أنه الأخير بالنسبة لموقعه زمنيا ، فما حدث فيه نتيجة لتطورات المقاطع السابقة ، كما يمتاز بتباطؤ الأحداث و ميلها إلى الرتابة، حيث يصف حال البطل بعد أن طوحت به تباريح الشقاء لقاء ما اجترحه من ذنوب في ماضيه ، فها هو يروي قصته مع ضحيته في آخر هذا التمهيد المقطع وكيف صارت عادة من عاداته –رواية القصة – التي تشده إلى الماضي بقوة : <<... وأصبحت أروي قصتنا بطريقة آلية، أرويها والرعاش يهزني ... وأنتهي مع الماضي >> [1]. وعند بداية المقطع الأول تبدأ روايته لوقائع القصة التي دارت أحداثها الرئيسية بينه وبين تلك الطالبة الريفية التي رآها في حديقة الكلية مرات عديدة مع صديقاتها فمال إليها وسعى نحو فرصة تجمعهما ، وطلب من صديقه "البشير" في ضراعة أن يدعوها لحضور حفلة ، كان سيقيمها بمناسبة تخرجه، وهناك يعرفهما ببعضهما ، وتجري أطوار الحفلة على نحو مرح ، فأمكن لفاتح أن يراقصها وبالتالي فقد تردده حيالها وبعد الفراغ من الرقص انتحيا مكانا ما من القاعة واستويا على المائدة فشربا معا ، وتحدثا وانتهت الحفلة بعد أن استأنفا الرقص ثانية، وبعد انقضاء الحفل اصطحبها وصديقات لها إلى القسم الداخلي. ويختتم المقطع بتمني البطل؛<< وكان لا بد أن أراها قريبا .. وأعيش...>> [2].

وعندما ينطلق المقطع الثاني، ها هي تتعود شيئا فشيئا على لغته ولا تبدي امتعاضا أو رفضا لأي لمسة منه ، ولكن حضور صديقتها "حسينة" الدائم معهما صار يضايقه. وبعد مدة تدعوه إلى غرفتها ولكن اللقاء جرى على نحو ما لا يحبذانه خاصة في ظل حضور "حسينة" التي لا تخفي سخريتها منهما ، وبالتالي صار كلاهما لا يرتاح لوجودها الدائم كحاجز بينهما . وتواصلت الأمور على هذا النسق إلى أن حدثت جفوة بين "وديعة" و "حسينة" وبالتالي انفرد الذئب بالشاة بل قل انفرد الطامع بالطامعة و صفا

1- المصدر السابق نفسه. ص: 148.

2- المصر نفسه. ص: 154.

الجو للخبيث والخبيثة . ولا داعي لإيراد الجملة التي ختم بها هذا المقطع الثاني لتهيب من فحواها.

أما المقطع الثالث فيسجل فيه الراوي البطل "فاتح" انقطاعه عن زيارة "وديعة"، لأن قلبه حدثه بجمال مخاصمتها "حسينة" التي صار يضرب المواعيد معها هي الأخرى، ولكن "وديعة" سرعان ما تظهر أمامه في كل مرة ويواصل دوره التنكري إلى أن تخبره بأمر حملها فيكاد يصعق ! و يحاول إقناعها بضرورة التخلص من الجنين، و يحاول أن يقنع صديقه الطبيب بذلك، لكنه يرفض في حزم. ولما يعود "فاتح" إلى "وديعة" يلقاها على اطلاع بما يحدث بينه وبين حسينة، وتعلن له أنها ترفض الإجهاض و يحتدم النقاش ليتطور إلى خصام ثم إلى فراق عندما يخاطبها قائلا:<< إنها مشكلتك أنت>> [1].

وبعد هذا يأتي الفصل الرابع حيث يظهر انتهاؤه من "وديعة" و انصرافه إلى "حسينة"، ولكنها كانت ماكرة تدري بما يخبؤه في سريرته وأضنته ولم يحصد معها إلا الفشل. وفي الأخير تصارحه بحقيقته. ولينسى أمرها لاذ بالشرب الذي قاده إلى غرفة " وديعة"، فألفاها قد علقت نفسها في مئزر وردي كان قد اشتراه لها و كأنه أراده كفنا لها.

ب- تحديد الممثلين و سماتهم :

فاتح : شاب من المدينة . طالب جامعي موسر . لم تذكر ملامحه المادية اللهم إلا الرعاش الذي يميز حركته بسبب إدمانه على شرب الخمر، يمتلك سيارة ، ومن خصائصه النفسية تفسخه الأخلاقي، إذ لا يجد غضاضة في قضاء الليالي في الحانات ، أو في إنفاق نهاره في طلب الفاسدات مثله ، يعيش حياة أسرية لا مسؤولة، حيث ينقلب إلى أهله مخمورا مع تباشير الصباح ، وبلا مشكلة فهو طالب ملاه و مطارد لذائذ بامتياز . أما عن هندامه فيلبس في الحفلات لباسا أوروبيا في الظاهر، و دليل ذلك ربطة العنق و من سجاياه النفسية وأدواره الثيمية أنه ؛ خبيث النفس صبور في طلب اللذائذ ، خذن خؤون حبه غير صادق البتة، ولديه طبيعة إجرامية (محاولته لإجبار " وديعة" على طرح الجنين) ، جبان لا يواجه تبعات جرائمه .

وديعة : فتاة ريفية تدرس بقسم اللغات في الجامعة ، سمراء لها قوام مصوب ، ناضجة ترتدي أثوابا جذابة عادة ، شعرها جميل عيناها جذابتان ، تبدو لطيفة في الظاهر ولكنها في الباطن غوية مبينة ، إذ تمتاز بتحررها الأخلاقي وطواعيتها إزاء التحرشات . ومن الناحية الأخلاقية تمتاز بصدق عواطفها إذا أحبت أو كرهت ، و تمتاز بالعناد والتحدي الذي يصل إلى حد الوقاحة، فهي لا ترى في حملها غير الشرعي مشكلة تذكر ، غير أمينة على شرفها ، وغير مقدرة لتضحيات أبيها . وقد اعترفت في آخر

1- أبو العيد دودو ، المصدر السابق . ص: 168.

الأمر بذنبها هذا قائلة : << لقد خنت عرقك يا أبي >> [1] .

حسينة : فتاة ريفية ، طالبة جامعية تدرس الآداب (تقيم بالقرية التي تسكنها " وديعة") ، بيضاء رخامية البشرة ، متحررة الأخلاق نسبيا لكنها لا تنقاد لعواطفها دون إعمال عقلها ، لا يعوزها الذكاء والفطنة ، تسخر من العواطف المبتذلة متمادية في سخريتها ، مثلت دور اللعوب المتحفظة .

البشير : طبيب متخرج حديثا يقيم في المدينة متحرر الأخلاق نسبيا ، أعزب و لكنه اتخذ خطيبة ، وعن سجاياه فقد بدا صريحا و ظهر ذلك في مناسبتين، الأولى حينما حذر صديقه " فاتح" من "وديعة" ، و الثانية عندما رفض أن يساعده في إخفاء أثر الجريمة قائلا : << أو تريد أن تقضي على مستقبلي ... ولما أبتدئ بممارسة عملي ؟ >> [2]. و تعد الأدوار الموضوعاتية التي أسندت إليه متناقضة بحيث لعب في أول القصة دور المسهل عندما دعا "وديعة" إلى الحفلة التي أقامها من أجل أن يعرفها على "البشير" ليشد حبل الوصال بينهما ، وأكثر من ذلك راح يقدمهما إلى بعضهما أثناء الحفلة .

أما في الأخير وفي برنامج سردي آخر يمثل دور المعارض ، حيث لعب رفضه الدور الحاسم في إبطال سعي صديقه "فاتح" إلى تعفية رسوم جريمته و بالتالي أفشل برنامجه .

رتيبة : خطيبة البشير التي يبدو أنها طالبة هي الأخرى و هي متحررة أيضا.

ج- تحديد الفاعل البطل و أفعاله من خلال المقاطع: يعد " فاتح" بلا منازع الممثل صاحب الدور الأهم في هذه القصة، و يعود هذا في المقام الأول إلى التبئير الذي اختاره الكاتب، بحيث تم السرد عن طريق ضمير المتكلم ، و ما هذا المتكلم إلا " فاتح" الذي يروي قصة انحرافه المركزية ، و يعد الممثل البطل في القصة الحالية مقارنة بباقي نظرائه في القصص الأخرى السابقة قليل التحديد ؛ بطاقته الدلالية فقيرة نسبيا، فلا وصف له من ناحية الجسد – اللهم إلا ذكر حالة الرعاش الذي يلازمه – و يدين هذا البطل في بروزه لدرجة التبئير الذي استفاد منه و لمساره الفعلي، أي كفاعل و خاصة مع ظهوره المستمر و عدم تعلق وجوده بشخصية واحدة على عكس الفاعلين الآخرين* .

يظهر في البداية، و قبل المقطع الأول من الأحداث و قد مضى عليها وقت غير يسير، في حال سيئة بسبب ما اقترفه في حق نفسه ، و قد بلغ تلك الحال ، لأن مساره الفعلي جرى على نحو قاده إلى وضع نهائي متدهور ، و هاهي معالم مساره من خلال المقاطع : في بداية المقطع الأول يفتتح المسار بظهور

1- المصر السابق. ص: 167.

2- المصدر نفسه. ص: 166.

* تم إيراد مثل هذه المقاييس في مواضع سابقة من هذا الفصل. تنظر الصفحتان: 105، 106.

الموضوع الذي هو فتاة تكون هدفا لبرنامجه لأول ، ثم يأتي برنامجه الثاني بداية من المقطع الثالث، فهذان برنامجان أساسيان بالنسبة للقصة، و إن كانت هناك أخرى؛ أوضحها الذي كان لدى "حسينة" – سيذكر في موضعه–. و عودة إلى بداية المقطع الأول حيث الفاعل "فاتــح" و موضوعه "وديعة" التي يعبر بصراحة عن رغبته في الحصول عليها منذ البداية: << كنت لا أراها إلا و في يدها كتاب، و في كل مرة كنت أتمنى أن آخذ مكان الكتاب بين يديها>> [1]. هاهو الفاعل يتأسس من خلال وجود إرادة تتجه نحو موضوع ، و يقترن بهذه الإرادة وجوب الفعل، لأن "فاتح" يصرح قائلا : << كانت تعتريني عند رؤيتها مشاعر غريبة>> [2] . إن هذه المشاعر بالطبع هي التي أوحت له بوجوب السعي إليها كموضوع . عند الانطلاق إلى مرحلة تحيين الفعل يطالب "فاتح" بإظهار مهارة تساعده على بلوغ مرحلة التحقيق ، و يبرز الملفوظ الفعلي التالي معرفة الفاعل لكيفية الفعل أو لمفتاح القيام به :<< ... كنت أعلم أن لها قرابة بعيدة بخطيبة صديقي البشير...>> [3] . و تعد هذه المعرفة غير كافية، إذ تحتاج إلى توفر قدرة لديه حتى تنفتح له أبواب المرحلة القادمة على مصارعها و يعترف بصعوبة الاتصال بها دون وساطة أي أنه لا يتوفر على قدرة الاضطلاع بالفعل من تلقاء نفسه، و يبرز ذلك الملفوظ الآتي: << لقد كان من الصعب علي آنئد أن اتصل بها دون واسطة >>[4]. و يستفيد من مساعدة صديقه "البشير" فيعرفهما على بعضهما في حفلة أقامها كانا من مدعويها. ويومها كان على " فاتح" أن يبادر متصلا بها، و قد فعل، بعد أن تعارفا و تصافحا بناء على تقديم البشير ، و لكنه لم يكن في أول الأمر موفقا فما إن هم بمخاطبتها حتى انفتلت فجأة بعيدا عنه – لكن دون قصد – [5] . و في المرة الثانية يقصدها مباشرة و دون مقدمات عارضا عليها مراقصته بعد أن انطلق ضجيج الموسيقى صاخبا في قاعة الحفل ، و توافق بناء على إلحاحه و تشجيع قريبتها "رتيبة" ، فيتراقصان، و أثناء ذلك تطوقه بذراعيها أثناء إحدى الرقصات فيتذكر الكتاب بين يديها ؛ <<و حين أحاطتني بذراعيها أثناء إحدى الرقصات ، تذكرت الكتاب بين ذراعيها >> [6]. و هاهو أخيرا يقدر على تحيين المضمر، أي يحول الرغبة و إرادة الفعل إلى قدرة ، لقد استطاع أن يحقق وصلة مع موضوعه (موضوع الحالة الكيفي) فأين القيمة ؟ ماذا يبغي من تلك الفتاة ؟ هنا يجب أن يتم تأسيس فعل آخر يقوم على إرادة معينة بدوره و هي مكملة للإرادة الأولى ، و قد يكون الفاعل الذي يتأسس هو ذاته الذي تحصل على وصلة بالموضوع الكيفي(تحقيق تعارف مع " وديعة") .

1- أبو العيد دودو، الطريق الفضي. ص: 148.
2- المصدر نفسه. ص: 148.
3- المصدر نفسه. ص: 148، 149.
4- المصدر نفسه. ص: 149.
5- المصدر نفسه. ص: 150.
6- المصدر نفسه. ص: 152.

إذن فتأسسه هنا يكون بالنسبة لمباشرة برنامج جديد لا غير، لأن الافتقار لا يزال موجودا ، و هو بحاجة إلى سد. و ما تحقيق الوصلة بالموضوع الكيفي إلا اللبنة الأولى في إطار تأسيس الكفاءة التي تمكن الفاعل من تحصيل موضوع القيمة*. و ذلك عن طريق التحويل الرئيسي و النهائي . في البداية يظهر الفاعل – "فاتح" دائما - ، ويبرز الملفوظ الفعلي المنفي إرادة الفعل : << لن أتزوج سواك ، يا فتاتي ! >> [1]. و في نهاية المقطع الأول هذا يبرز عنصر وجوب الفعل بموجب عقد ذاتي،الدافع يظهره مايلي : << وكان لا بد أن أراها قريبا ... و أعيش...(عبارة غير مستساغة) >>[2]. لقد لوحظ ذيوع مثل هذا النوع من العقود الذاتية الدافع في عدد كبير من البرامج التي وردت في القصص السابقة ، كما لوحظ أيضا سبق عنصر إرادة الفعل على وجوبه ، و هذا إنما يدل على تحرر هؤلاء الفاعلين و نشاطهم و ميلهم إلى المبادرة ، لأنهم غالبا يمثلون مجتمعا حركيا من ناحية النشاط الحسي الذي لا يتجاوز معالجة النواحي الغريزية و الاجتماعية بما يقدم صورة عن مجتمع يعيش في غاية التخلف .

وعودة إلى سير البرنامج الذي كان في طور الإضمار ليبلغ مرحلة التحيين ، التي لم تأت إلا بعد لأي ، لأن المعوقات كانت حاضرة ، ولم يتحقق الفعل إلا في نهاية المقطع الثاني حينما تمكن الفاسقان من الانفراد. و"فاتح" الفاعل يملك القدرة والمعرفة اللتين تلزماه، لتنفيذ فعله بكل يسر ، فقد سبق أن أشير إلى غناه وتوفره على تجربة و اندفاع يكفيه ليخوض غمار أي تجربة عاطفية كانت، لأنه ليس الطرف المتضرر . إذن لقد حصل على موضوع القيمة بعد أن حاز الموضوع الكيفي ؛ فمن التعرف على وديعة إلى ما هو أبعد مدى حيث حقق رغبته فهل انتهى البرنامج الذي ميزه البرنامج التحويلي الآتي؟ :

ف U م. ك = ف U م. ق ——◄ ف ∩ م. ك = ف∩ م. ق . ببساطة : "فاتح" في وصال مع "وديعة" في الحالين ، وبعد هذا قلاها طالبا غيرها ، لكنها تطلبه فتجده ويواصل معها على مضض. وبعد مدة تعلمه بما لم يتوقعه، إذ حملت آية إثمها التي صارت تقترب من الظهور و بالتالي الفضيحة . فيباشر برنامجا آخر، إذ يعبر عن رغبته في إجهاض الجنين ويشرح لها وجوب ذلك، لأن الوقت غير مناسب للزواج [3]. وينتهي الأمر بعد فشله في إيجاد مساعد له إلى خصام ففراق، وبالتالي تعود العلاقة بين الفاعل والموضوع إلى نقطة البداية، أي حالة الانفصال وفق مسار دائري، و بنهاية البرنامج السابق الذي عرف فيه الفاعل حالة سيزيفية؛ فمن الانفصال إلى الاتصال إلى الانفصال كرة أخرى ، يستأنف الحديث

---

*- أنظر في الصفحة: 107 من هذا البحث.

1- أبو العيد دودو، الطريق الفضي . ص: 153

2- المصدر نفسه. ص: 174.

3- المصدر نفسه. ص: 164.

عن البرنـامج الآخر لذات الفاعل " فـاتح"، لكن مع موضـوع آخر لا يختلف فيه عن الأول سوى في الممثلـة وهـي الآن "حسينة". ويتأسس "فـاتح" كفاعل بالنسبة لموضـوع "حسينة" الكيفـي عندما يحقق الصلة بالموضوع الموضوع القيمي من خلال الموضـوع الكيفـي الأول أي "وديعـة". والحقيقة إنـه علـى صلة بهذا الموضـوع الكيفـي منذ تحقيقه للموضـوع الكيفـي الأول ، لأن "وديعـة" و"حسينة" صـديقتان متلازمتان، إذ عرف الثانية كنتيجة لمعرفته بالأولى و كان مشغولا بها عنها، و لما انتهى منها بدأ يحوم حول الثانيـة التـي كانت مـاكرة، فعلمت بسوء نيتـه و خبث غرضـه ، وبمقتضـى مكرهـا تمكن من نسج العلاقة معها، لكن في حدود الصداقة الظاهرة التي لا تتجاوز ، و لكنه لا يفتأ يلمح إلىأشياء أخرى تبرز طموحه إلى ما هو أخطر من الصداقة ، و ما يبغي شاب من شابة إذا كـان الشيطان ثالثهمـا ؟- وهـا هو خبثه يظهره الملفوظ التالي:<< و صاحبها [يقصد سيارته] أكثر استعدادا لتلبيـة رغباتك ! >> [1]. لقد أخرج هذا الكلام الفاعل من طـور الإضـمار إلـى الإظهـار؛ كانت رغبتـه كامنـة فأظهرهـا ، إنـه فـي هذه اللحظة و عندما يلفظ هذا الملفوظ يتأسس كفاعل يكشف عن إرادته إزاء الفعل ،و بمـا أن الإرادة متوفرة بالنسبة لفاتح فإن وجوب الفعل لا غبـار عليه، و قد أرهص لـه البرنـامج السردي المضمر فـي الملفوظ التالي: << و أصبح همي بعدئذ أن أفكر كيف أجني أروع الثمار و أهنأ اللحظـات مـع حسينة >> [2]. إن هذا الفعل الذي أوجبتـه رغبـات البطـل لم ينبـع إلا مـن خـلال ولوعـه بإتيـان موبقـة الزنـا أو جريـه وراء إرضـاء أنانيته الذكورية التي تعتمل بداخله بمعزل عما يزعها سواء الأخلاق أو الدين أو القانون .

و بالرغم من فشل الفاعل في تطوير الموضوع المتصل به من موضوع كيفي إلى موضوع قيمـي، فهو لا يفتأ يظهر رغبته كلما سنحت له الظروف و استفزه طمعه ، و يعد هذا الملفوظ التـالي دليلا علـى ذلك : << كان منظر فمها جذابا فـي ضـوء القمر ...>> [3]. و يتجـاوز هذا العزم إلـى إظهـار إرادتـه ، و يبرز ذلك ما رواه بضمير المتكلم عن نفسه ؛ << ... فلحقت بها [حسينة] و أعربت عن رغبتـي في الصعود إلى غرفتها لشرب القهوة>> [4]. و لـو تـم عرض هذا الملفوظ علـى أقطـاب المربـع الـدلالي ثـم المربـع التصديقي لبان أنـه – أي البطل – لا يقصد إلى القهوة، بل إلى غيرها.

د- باقي الفاعلين و أفعالهم من خلال المقاطع:

وديعة: رغم أنها الشخصية الثانية في القصة، إلا أنها لم تظهر لها برامج تروم تنشيطها، فكان حسبها ما

1- المصدر السابق. ص: 171 .

2- المصدر نفسه . ص : 169 .

3- المصدر نفسه . ص : 174 .

4- المصدر نفسه . ص: 174. .

لعبته من دور متقدم لا دور الفاعل المنتج . إنها متأثرة متجاوبة بطواعية غريبة .

حسينة : لقد كان السارد مركزا على دوره هو في الحكي في المقطعين الأولين و لم يكن حضور الشخصيات الأخرى إلا للمشاركة، بحيث يتمكن هو من لعب الدور المحوري في جل البرامج ، لأن الأمر هنا يتعلق بحالة السارد شخصية ، و لا ينتظر في هذه الحال أن يركز كثيرا أو قليلا حتى على باقي الممثلين فيما عدا بطاقاتهم الدلالية و بعض الأدوار و الأفعال التي يقومون بها. و بالرغم من ذلك نجده في منتصف المقطع الثالث من القصة يعطي ملامح التبلور برنامجا سرديا آخر تنفذه شخصية شبه ثانوية هي "حسينة" الطالبة الجامعية التي تحوز صفة الفاعل من خلال مخاطبتها "لفاتح" مظهرة رغبتها في خدمته لها عن طريق سيارته ؛ << فلتكن سيارتك في خدمتي إذن>> [1]. و تحصل على طلبتها و لكنها لا تبغي خدمته لها بقدر ما تبغي فضحه و إهانته ، و ذلك منتهى مطمحها. و هذه الإرادة لا تريد موضوعا بلا قيمة من ورائه ، و إرادة الفعل هنا لا تتوجه إلى المضي في تنفيذ البرنامج إلى النهاية سلبية و ايجابية كانت كما كان في السابق مع باقي الفاعلين ، لأنها و بإرادتها السيدة مرة أخرى تبطل البرنامج بلهجة ساخرة : << مناسبة فريدة . يا فاتح ! >> [2] .

و لكن البرنامج الذي أبطل هو الخاص بالرغبة في الاستفادة من خدمات السيارة و هو برنامج كيفي أولي يؤدي إلى تحقيق برنامج كيفي ثانوي هو إخضاع صاحب السيارة . وبعده تأتي القيمة التي هي تحقيق الانتقام و الإهانة اتجاه ذلك الشخص "فاتح"، و لو عن طريق تخييب رجائه و قمع محاولته . و قد اتبعت الأسلوب التالي: - أولا: إبراز الحضور مع الزميلة، و لما فشل هذا المسعى انتقلت ثانيا إلى السخرية المكشوفة، و بعدها إلى إلحاق الإهانة بالمجرم ، و قد أدت كل هذا بإتقان و ذلك بشهادته هو ؛ <<كانت فنانة حتى في سخريتها >> [3] .

هـ - ملاحظات التحليل:

- لقد كان البطل الفاعل محتكرا لكل البرامج . و يعود ذاك إلى زاوية الرؤية السردية التي أتبعها المؤلف.
- رغم كثرة الشخصيات فالبرامج تعلقت بشخصيتين فقط.
- هناك نوع من التبادل العكسي بين فاعلين هما " فاتح" و "حسينة"، إذ كان كلاهما فاعلا و موضوعا في الوقت نفسه.

1- أبو العيد دودو ، الطريق الفضي .ص : 171.

2- المصدر نفسه . ص : 174.

3- المصدر نفسه . ص : 162.

4- القصة الرابعة :(سياج البنفسج)، المجموعة الرابعة الطعام والعيون.

خطوات التحليل : أ – تلخيص الأحداث : تتعلق هذه القصة كما هو واضح بواقع أسطوري كما صرح الكاتب ، إذ أعلن بجلاء مند البداية أنها أسطورة شعبية ، و لكن ملابسات أحداثها تؤهلها لإسقاط معقول على حيثيات الواقع السياسي لبلادنا الجزائر، خاصة في زمن كتابة القصة، أي سنة 1996 م . لكن القصة حسب بيانات المؤخرة كتبت على مرحلتين كانت الأولى سنة 1976م، و كان ذلك ربما لأنها تناسبت مع أحداث مشابهة آنذاك و لا جرم في إهمال شأنها، لأن شكل القصة الذي كان مطابقا لها – لإحداث ذاك الوقت – قد عدل و عوض بشكل جديد و حلة موائمة لما حل بالبلد بعد عشرين عاما، أي سنة 1996 م .و قبل أن يجرى إسقاط أحداث القصة وجب طرحها باقتضاب، إذ تدور حول راعي غنم في أحد الجبال تطالعه فجأة في أصيل إحدى الأمسيات امرأة آية في الجمال تبتسم له بحنان . و بلا شك يجد الراعي الأعزب رغبة غامرة في الزواج منها. و رغم جلال الموقف و تهيبة يطلب منها الأمر فتوافق و ترافقه إلى بيت سيده ، حيث يطلعه على عزمه . و لكن السيد أثار الموقف غيرته فرفض أن يمكنه من ذلك و راح يهدده إن لم يتراجع عن هذه الفكرة . و لكن الراعي دافع عن حقه ببسالة و رجولة ، و لم يخنع أمام تهديدات السيد الذي ادعى حقه فيها مادام قد وجدها في الجبل المتاخم لأراضيه . و لفض بوادر الاشتباك المادي الذي رآه السيد في غير صالحه، نظرا لتمتع الراعي بعضلات مفتولة تحسم المعركة لصالحه بلا ريب، فلاذ السيد إلى تحكيم القانون في المسألة ، ففزع إلى القاضي الذي لم يحكم القانون ، بل حكم هواه و أظهر منذ البداية تحامله على الراعي و ازدراءه له . و كان السيد أثناء ذلك يربت على جيب معطفه عل القاضي يقبل عرضه، و لكن هذا الأخير، و رغم تفطنه لرموز هذه اللغة التي يفهمها و يتعامل بها، لا يبدي اهتمامه بالعرض، رغم أنه استبعد الراعي من الرهان منذ البداية، و ذلك ما أطمع السيد. و لكن القاضي يفاجئه هو الآخر لما يعلن أن الحكم سيكون لصالح المرأة التي كانت تبتسم طوال الوقت، و بعد ذلك يعلن دخوله الرهان و لما يحتدم النقاش بين الراعي الذي تعضده القوة العضلية و شرعية الأسبقية، و بين السيد و القاضي اللذين لهما سلطة الجاه و السيادة من الناحية القانونية يحكمون الحاكم الذي حاول فرض سلطته بأن يستبعد الراعي و السيد بحكم صلاته بالقاضي، و صار مراهنا كذلك.وحاول بلا هوادة إرهابهم،و لكن القاضي لم يخف سخطه وكذلك الآخران،و بالتالي

و بالتالي لجؤوا إلى استشارة المرأة التي غيبوها طوال الوقت، فأشارت عليهم بالصعود إلى الجبل ليتنافسوا من أجلها فرضخوا وحددت لهم مسافة يقفزونها للوصول إليها، و دونها سياج من البنفسج ، و عندما قفزوا سمعت لهم حشرجات و أنين ، و انجلى الغبار على صورة المرأة تحتضن الراعي . هذه هي ملابسات النص الحاضر فأين ملابسات النص الغائب ؟.

المقاطع : في حقيقة الأمر، هذه القصة بكاملها لا تحوي غير مقطع واحد يستغرقها بكاملها ، لأن هناك موضوعا واحدا و وفواعل عدة يسعون لتحقيق وصلة معه ، و يدخلون في صراع مرير من أجله ، رغم أنها من الناحية الزمنية دارت في يومين. و يمكن تقسيمها مقطعيا إلى شطرين يخص الأول أحداث يوم إيجاد المرأة و يخص الثاني اليوم الموالي و هو يوم الحسم في أمرها.

بـ - تحديد الممثلين و سماتهم :

الراعي : لم يذكر له اسم في القصة ، و لا نعرف عن هويته سوى أنه راع شاب رجولته حالما بلغت النضج و التمكن . مديد القامة و قوي العضلات ، له عصا يهش بها على غنمه ، و شبابة تشدو بمعسول النشيد .لا سكن له ، يقيم في بيت سيده ، و الهدوء سجيته النفسية ، يحترم سيده ، فطن ذكي يملأ جوانحه التحدي ، يمتاز بالعفة و نبل الأخلاق و التواضع ، يقدر المراتب و الأعراف الاجتماعية ، متمسك بحقه.

المرأة : يافعة جميلة الوجه ناعمة البشرة لينة الأعطاف باسمة على الدوام ، عنقها بلون العاج ملساء كالزمرد ، ترتدي ثوبا أبيض ، معجبة بالراعي ، و تمتاز بالانقياد و العجز في الظاهر، و تبطن سخريتها من ذوي السلطة ، تميل إلى التحرر من ربقة الجميع ماعدا الراعي .

السيد : ليس هناك تحديد لسنه أو ملامحه الجسمانية غير إشارة إلى كونه أضعف من الراعي و أقصر منه . يمتاز من الناحية المالية بالثراء، سيئ السلوك ، و ظهر ذلك من خلال تلويحه بإيماءات ماكرة إلى الرشوة للقاضي ، يحتقر المرأة كامرأة و لا يقيم لرأيها وزنا ، حسود إلى حد غريب رغم ما هو فيه من الرغد و النعمة، يحسد الراعي حتى على تمتعه بدفء الشمس في الجبل ، و من أدواره الغرضية أيضا : السخرية ، الخوف ، اصطناع القسوة و الحزم .

القاضي : بدا منتفخا جسمه ، خبيثا سرعان ما طغى عليه الإعجاب و الافتتان بالمرأة ، متكبر و يزدري الآخرين ، بدا أولا متواطئا مع السيد ثم ما لبث أن قلب له ظهر المجن فصار جلفا معه أيضا . يفوق السيد ثراء و مكرا و قسوة .

الحاكم : يقيم في قصر منيف فخم ، يحوطه الأعوان الكثر ، لم يكن بدوره عادلا، بل كان يسترق النظرات إلى المرأة منذ البداية ، كان يحتقر الراعي و السيد بوضوح و يحابي القاضي و يصارحه دونما إغلاظ للقول أو زجر ، و يتصنع الحزم و العدل ، و لشدما كان احتقاره للراعي سافرا و قاسيا!.

ج - تحديد الفاعل البطل و أفعاله : اشتملت هذه القصة على مقطع واحد فقط ، و بالتالي فكل البرامج متصلة، امتدت ما يربو عن سبع و عشرين صفحة. و نظرا لأصلها – حيث أنها أسطورة – ، فقد اكتفى الراوي بذكر وظيفة كل ممثل دون الالتفات إلى الأسماء ، و بالتالي فالبطاقات الدلالية فقيرة و يصعب تحديد البطل من هذا الجانب . لكن بالنظر إلى باقي المقاييس، فقد تعلقت القصة في بدايتها و نهايتها بشخص الراعي الذي افتتحت بمشهده وحيدا و أسدلت أستارها عليه . و قد تمكن من إيجاد رفيقة درب له كان يحس بحاجته إليها منذ زمن . و انعكس الفقر الدلالي- الخاص بالشخصيات – على جانب توفر و تنوع و توارد البرامج بالنسبة للفاعل الواحد؛ إذ رغم أن الراعي كان يمثل الفاعل البطل، فقد كان له موضوع واحد طوال القصة هو ترسيم علاقته بتلك المرأة التي وجدها في الغابة . و شأنه في أحادية الموضوع شأن باقي الشخصيات . فما الذي يجعله بطلا من دون الآخرين بغض الطرف عن توقيت الظهور وكيفيته وظروفه ؟ لعل الذي جعله بطلا من دون الميزات السابقة هو وجود تعاطف على نحو ما معه من طرف أي قارىء مفترض* وذلك لأن علاقته بالموضوع علاقة طبيعية شرعية على عكس باقي الفاعلين الذين كان عليهم أن يستخلصوا الموضوع منه ليدخلوا في صلة معه . علاقته طبيعية شرعية، لأنه كان في أول القصة، وبمجرد ظهور المرأة في حال اتصال معها : ف.ح ∩ م. ق ، و لذلك فإن سعيه لتمكين ذلك الاتصال ليس فيه تجشم أو تجشيم، و إنما هو أمر منتظر و واجب خاصة إذا علمنا أن المرأة هي التي شجعته على أن يخاطبها حين ؛ << مدت يدها نحوه>> [1] . و لم يندفع نحوها طالبا الزواج منها عن فراغ ، بل إنه قد أنس في نفسه رغبة ما منذ زمن؛ حيث<< بدأ منذ مدة ليست بالطويلة يحس بسطوة رجولته تزداد حدة>> [2]. وفي ملفوظ آخر يرصد ما طرأ عليه من إحساس غامر بالانقياد إليها؛ حيث شعر<< بانتفاضة تهز جسده كله ، و اهتزت عروقه وأليافه و عضلاته فجأة >> [3] .

إن الفاعل يتأسس هنا انطلاقا من الفقرة رقم أربعة حينما يجد نفسه مدفوعا نحوها أي مريدا لها ، و بالتالي توفر إرادة الفعل التي سبقها وجوبه من خلال الملفوظين الثاني و الثالث ، و تختصر الطريق

---

* لأن سلوكه نحوها تميز بالاحترام و خلوه من الإكراه.

1- أبو العيد دودو ، الطعام والعيون . ص: 110.

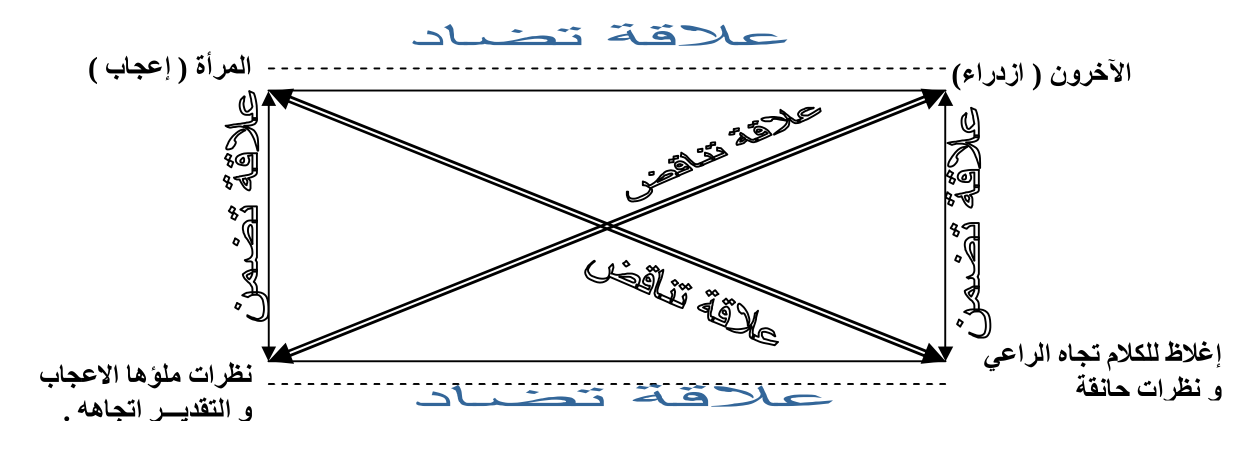
2- المصدر نفسه. ص: 107.

3- المصدر نفسه. ص: 109.

ليبدو فيما بعد أن الاتصال وقع حينما قبلت الزواج منه قائلة : << أنا لك منذ اللحظة ! >> [1]. ولكن الراعي الشاب بعد أن دخل معها على سيده ألفاه طامعا هو الآخر في الزواج منها و تثور فورة الخلاف بينهما فيختصمان ، و يحتكمان إلى القاضي و المرأة لا تزال ممسكة بيد الراعي تراقب التطورات عن كثب مبدية سذاجة و مطاوعة لكل من يمد يده نحوها، و لكنها من خلال بعض المواقف أميل إلى الراعي منه إلى سيده . و بعد الوقوف أمام القاضي الذي دخل بدوره كفاعل ثالث يسعى اليها ، حيث يبدأ بالتلميح أولا من خلال إقراره بأن الحكم الذي سيصدره سيكون منصفا لمستقبل المرأة .[2] و بعد ذلك أمر الراعي بالسكوت و إلا أمر بإخراجه من القاعة، و أمره أيضا بأن يترك يدها و إلا عرضه للإقصاء. و من خلال هذا يصير الفاعل البطل (الراعي) في حالة انفصال عن الموضوع (المرأة) ، أي : ف U م. ق .

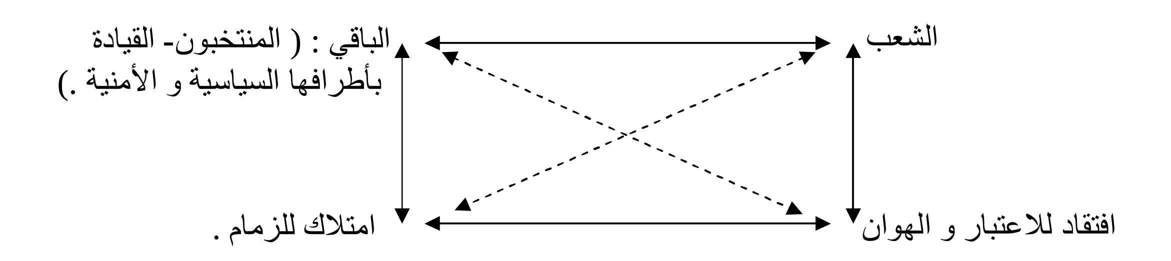
و رغم هذا التحيز الظاهر، فقد واصل الراعي مقاومته و تقرر اللجوء إلى السلطة العليا التي هي الحاكم نفسه ، الذي لم يبخل عليه بتجهمه و تهجمه ، فقد أشاح عنه في الأول و خاطبه مزدريا في الأخير :

<< أسكت أنت نحن لا ندخلك في حسابنا . ما أنت إلا راع >> [3]. و تواصلت المماحكة بين الأربعة ، والمرأة لا تزال ساكتة كالعادة، و تطور الأمر في الأخير إلى تواطئ الثلاثة عليه ، حيث نظروا إليه باحتقار بعد أن أسكته الحاكم و كذلك القاضي . [4] و قد ظهر الفرق بينا بين الثلاثة و المرأة في الموقف من الراعي ، فلما كانوا يستحقرونه كانت تبدو ولهى به . و يمكن أن نسقط هذا الأمر على زوايا المربع الدلالي الذي يمثل أوضاع الراعي المختلفة بين الطرفين : [5]



1- االمصدر السابق . ص : 111 .
2- المصدر نفسه . ص : 118 .
3- المصدر نفسه . ص : 128 .
4- المصدر نفسه . ص : 129.
5- ينظر : رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية . ص: 14، 15.

إذا ما حاولنا اكتناه المرجع أو المراجع التي استحضرها الكاتب أثناء كتابة أو إعادة صياغة هذه الأسطورة و حاولنا أن نربط البنية السطحية الظاهرة التي عناصرها الراعي و المرأة و السيد والقاضي و الحاكم بعناصر بنية أعمق ، نجد تناظرها تماما من خلال تشابه الملامح ؛ و لتكن هذه المراجع مايلي : الشعب و الجزائر و السلطة التشريعية (المنتخبون) و الجيش و السلطة التنفيذية (قيادة الدولة العليا) هذه الأطراف قد تمثل بنية مرجعية عميقة لهذا النص ، و يمثلها المربع الدلالي التالي الذي أساسه وضع الشعب في مقابل الطبقة الممتازة !



و بعد هذا التقصي ماذا لو تم عرض خطابي أطراف البنيتين السطحية و العميقة على أقطاب المربع التصديقي ؟ الذي لن يتردد في فضح أصحاب الزاوية الشمالية العليا بالتأكيد .

هذا و يتواصل السجال بين الفاعلين في القصة المعروضة على المستوى السطحي كما هو كذلك على المستوى العميق في الحقيقة ، إلى أن تتدخل المرأة بعد أن طلب منها ذلك ، و تعرب عن تفضيلها للذي جاءت معه ورفضها للآخرين . [1] و تعلن شرط إذعانها لأحدهم وهو أن يقفز مسافة أبعد من منافسيه في مضمار تختاره هي ، و يقبل الجميع بذلك ، و كل معول على ما يتمتع به من مسهلات : (طائرات – سيارات – ويخلق مالا تعلمون) و لكنها تخبرهم بأن السعي سيكون إلى الموضع الذي وجدها فيه الراعي – ، أي أن المسار السردي الذي قطعه الراعي كفاعل يستدير فجأة ليعود إلى الصفر – مجردين من كل ما يملكون من أساب التفوق المادي ، و بالتالي صار الناس سواسية لا فضل لقائد على

1- أبو العيد دودو ، الطعام والعيون .ص: 130.

مقود إلا بحسن السلوك و جدية السعي لغرض النجاح في هذا الابتلاء القاسي الذي يمتاز فيه المجرمون الذين لم يألفوا غير العيش بين الحفر، ولم يألفوا صعود الجبال سعيا وراء الخبز الحافي . و هنا يبتهج الراعي قائلا : << لقد تعودت السير شبه حاف >> [1]. و لكن الحاكم ينهره و يأخذ منه يد المرأة . و بعد أن وصلوا إلى المكان الموعود و قفوا أمام السياج ،و بعد القفز سمعت أنات و آهات و في غضون برهة شوهد الراعي في حوزة المرأة بعد انفتاح باب السياج البنفسجي .[2] لكن هل الراعي فاعل هنا أم هو متقبل ؟ إنه هنا ذات حالة (فاعل حالة) مستفيد من الفعل، و المهم في هذا هو تمكنه من استعادة موضوعه الكيفي و أكثر من ذلك هو حاصل الآن على موضوع القيمة (زواجه من تلك المرأة) بعد خلو الطريق من المنافسين.

د- باقي الفاعلين و أفعالهم من خلال القصة:

المرأة : قد يتبادر إلى الذهن أنها ليست فاعلا من حيث أنها موضوع للجميع منذ البداية ، و لكن السلوك الذي أظهرته اتجاه الراعي أظهر أنها هي الأخرى فاعل يطمح إلى تحقيق و صلة بموضوعه الذي هو الراعي . لماذا اختارت مكان رعيه بالذات لتخرج إليه فيه؟ و أكثر من ذلك لقد بادرته بابتسامة معبرة على عينيها و راحت تقترب منه و << مدت يدها نحوه >>[3]. إنها تتأسس كفاعل من خلال إظهارها لإرادة الاتصال به لا عبر ملفوظات لسانية، بل بواسطة ما هو أدعى الى التوكيد و هو الحركات الجسمانية . ولم تلبث حتى صارت متيقنة من وجوب الارتباط به لأنه طلب الزواج منها كما سلف و قد ردت عليه بإيجاب –وقد سبقت الإشارة إليه أيضا- وبالتالي يتم لها التأسس . و يطرح التساؤل : أهي أهل لهذا الفعل ؟ أتقدر على إنفاذ سعييها ؟ إنها من ناحية الفعل قادرة لما تتمتع به من جمال أثار إعجاب الراعي و أدى به إلى الارتجاف . و تتوفر على معرفة حوله من خلال تفرسها له؛ بحيث << توسمت فيه ما توسمت فيه...>> [4]. و هنا لا ننسى أنها في خضم ما تعرضت له من إغراءات من قبل الطامحين إليها كموضوع لم تنس أبدا ميلها إليه ، ولما لمحت فيه مخايل التفوق و الصبر على المكاره ، وضعت ذلك الشرط الذي من خلاله تحصلت على بغيتها. و يظهر ذلك الملفوظ التالي : << فخرجت المرأة و بين ذراعيها راعي بنفسجها >> [5]. إن القفز على ذلك السياج من قبل الجميع لم يكن إلا مصفاة لهم لم ينج

1- المصدر السابق. ص: 132.

2- المصدر نفسه. ص: 134.

3- المصدر نفسه. ص: 110.

4- المصدر نفسه. ص: 111.

5- المصدر نفسه. ص: 134.

منها سوى الراعي باعتباره موضوع القيمة التي بحثت عنها المرأة، و تلك القيمة هي أن تحظى بتقدير من يطلبها . و قد حظيت منه منذ البداية بكل التقدير و الاحترام .

الســــيد: و يبدو منذ البداية حسودا جلفا لا يرضى لراعيه خيرا حتى ولو كان من حقه بصفته إنسان كالآخرين له نصيب في هذا العالم، الذي يظن أنه عالمه هو فحسب، فهاهو يحاججه في تلك المرأة رافضا زواجه منها فيقول: << إذا كنت قد عثرت عليها في أراضي فهي ملك لي !>> [1]. و أكثر من ذلك إنه لما علم أنه التقى بها في الجبل قال : << إذا كان الجبل يشرف على أرضي ، فهو ملك لي أيضا !>> [2]. إنه يظهر رغبة محمومة في الحصول عليها مهما كانت مسوغاته واهية، أي أن تأسسه كفاعل لا يستند إلى أية شرعية كانت، و لكنه يتوفر على إرادة تحصيل الموضوع (المرأة). و يرى أنه على الراعي أن يقر له بامتلاكها؛ << بلى إنها لي...>> [3]. و فوق كل هذا يرى نفسه أهلا لهذا الفعل حينما يخاطبه : << يبدو إنها أنستك كل ما لدي من جاه و مال. سأطردك و آخذها منك باسم القانون! >>[4]؛ أي أنه متوفر على معرفة الفعل و قبلها هو قادر عليه بما لديه من جاه ومال ، و يظهر الملفوظ الأخير برنامجا سرديا سيحاول السيد تنفيذه ، و قد احتكم إلى القاضي و هو متأكد من أنه سينصفه ! و هنا يتأكد الاثنان أنهما أمام شريك ثالث و بالتالي يفشل السيد في سعيه إلى موضوعه . و تتضح القيمة التي كان يسعى إليها من خلاله، إنها ليست الزواج أو غيره من الأغراض التي تطلب المرأة لأجلها ، فهو يصرح أمام الحاكم قائلا: << القضية يا سيدي الحاكم بيني و بين راعي>>[5]. إنه لم يقل الراعي، بل نسبه إليه ، والقضية كذلك ليست المرأة إنها مسألة أخرى تتعلق بالحسد والانتقاص،ولكنه لم يفلح في إنجاز أطماعه.

القاضي : هو كذلك لم يقاوم سحر المرأة التي راح يتأمل ملامحها في إعجاب مند الوهلة الأولى التي وقع فيها بصره عليها ، و بعد أخد ورد مع الراعي خاصة بدأ يفرخ بيضته ، و لكن مع نفسه أولا التي حدثها بصوت خفيض : << الجمال لمن ينصفه ، لمن يصون صفاءه وبهاءه >> [6]. ومن خلال هذا يتأسس بدوره كفاعل منافس على الموضوع (المرأة) و القيمة التي يروم تحصيلها هي الجمال . و يرى أن حكمه أو بالأحرى فعله واجبا، لأنه يتعلق بمستقبل المرأة الذي يجب أن ينصف ، وعند هذه النقطة يتأسس الفاعل ، ويسعى بعد ذلك إلى إبراز تأهله للقيام به على أكمل وجه مقارنة بالآخرين ، فيحاجج السيد مفتخرا : << مالي أكثر و نفوذي أعظم >> [7] .

1- المصدر السابق . ص : 115.
2- المصدر نفسه . ص : 115.
3- المصدر نفسه . ص: 113.
4- المصدر نفسه . ص: 115نفسها.
5- المصدر نفسه . ص: 124.
6- المصدر نفسه . ص: 119.
7- المصدر نفسه .ص: 121.

إن الملفوظ الأخير له دلالة مزدوجة ، إنه يبرز قدرته على إتيان الفعل القائمة على تفوقه المالي بالدرجة الأولى و نفوذه بالدرجة الثانية . و يشير هذا بطريقة غير مباشرة (أليجورية) إلى معرفة الفاعل للفعل ، ومن هنا يكون مؤهلا لتحقيق وصله المرجو للموضوع الكيفي (المرأة) و يستخدم لذلك سلطته الاعتبارية – و في مستوى آخر من الدلالة حقه الدستوري – في الفصل بين السيد و الراعي صاحب الحق، و لكنه فصل لصالحه . و بالرغم من نفوذه فيما كان بظنه و تمكنه لم يفلح في الحصول عليه خاصة لما سعى معهم إلى الحاكم .

الحاكم : و قد بدا متفاهما مع القاضي و متواطئا معه و محتقرا لشأن الراعي ، و يتأسس كفاعل منذ ظهوره الأول على مسرح الأحداث، حيث يبرز الملفوظ الثاني توقه إلى تلك المرأة منذ رؤيته لها : << لقد أدرك هو الآخر ما لها من سحر و جمال ، جعله يتململ في مجلسه >> [1]. و هاهو يعرب بصراحة عن رغبته في الحصول عليها، و ذلك عندما زجر القاضي قائلا : << و أسكت أنت . أيها القاضي ! فالمرأة من نصيبي ! و كفانا نزاعا و ملاحاة ! >> [2]. إنه يريد أن يصل هو الآخر، و يرى وجوب الوصل كحق له مقارنة بالآخرين، بل منازعة لهم ، و يظهر وجوب الأمر بالنسبة له من خلال رده على اعتراض أحد الخصوم: << و لماذا يكون من حقك و لا يكون من حقي أنا ؟ >> [3]. و حري به أن يعرف كيفية الفعل و أن يمتلك القوة و القدرة على أخذ المرأة من أي كان و بالثمن الذي يريد . و لقد تجلى ذلك أثناء سعيهم جميعا للقمة حيث أخذ بيد المرأة رغم عدم رضاها، و لكنه في الأخير فشل في تحصيل القيمة المرجوة من وراء السعي الجاد للحصول عليها بوصفها موضوعا كيفيا يقود بالتالي إلى موضوع قيمي هو انتهاب جمالها .

هـ - ملاحظات التحليل :

- يلاحظ في هذه القصة كثرة الفاعلين و تعددهم ، حيث كانوا أربعة و هم: الراعي و السيد و القاضي و الحاكم ، طلبوا موضوعا واحدا هو المرأة التي يمكن اعتبارها فاعلا خامسا موضوعه هو الراعي .

و لكن الفعلين الأربعة كانوا مختلفين في أغراضهم، إذ منهم من كان يطلبها لذاتها و منهم من كان يطلبها لرغائب مادية و متصلة بتوسيع دائرة ممتلكاته و سلطاته .

- كما يلاحظ التقارب الشديد بين البطل و الفاعلين الآخرين فيما يخص دائرة نشاطهم ، و لا يعود ذلك إلا

1- المصدر السابق . ص: 123.
2- المصدر نفسه. ص: 127.
3- المصدر نفسه. ص: 128.

لطبيعة البطل و وضعه الاجتماعي الذي لم يسعفه كثيرا في مقارعة من هم أكثر منه قوة و بأسا .
- كذلك هناك قلة و فقر في البرامج و إن كانت متداخلة و منجدلة بشكل جيد لا يسمح بملاحظة أي نوع من أنواع الفتور أو الانقطاع .

IV – نتائج أولية حول التطبيقات السابقة : من خلال الملاحظات التي تم تسجيلها بعد الفراغ من كل قصة يسوغ القطع بأن هناك حركية واضحة في رسم البرامج، و مدى اختلاف الفاعلين الأبطال فيما يسند إليهم من برامج و في مدى الفرق بينهم و بين باقي الفاعلين من حيث تعدد الإسناد أو قلته – البرامج السردية المتصلة بفاعل ما –. و قد كان هناك اختلاف بين بين الفاعلين، حيث كان البطل دوما يسعى إلى تحصيل مواضيع قيمية ، بينما كان الآخرون يتوقفون غالبا عند مواضيع كيفية لا يعدونها في الغالب .

و لا تفوت الإشارة إلى أنه في قصتين اثنتين استأثر البطلان بكل البرامج تقريبا، و لهذا الأمر علاقة وطيدة بالرؤية السردية و التبئير، لأنه عندما يركز الراوي على شخصية واحدة يهمل غيرها إلا قليلا . و لكن في القصتين الباقيتين كان هناك اهتمام بباقي الفاعلين فأزيل الاحتكار و وزعت البرامج بشكل عادل لم يعن أن الجميع تساوت حصصهم و إنما كانت قليلة التفاوت. و جدير بالذكر كذلك أن بعضا من البرامج لم يكن لأصحابها الحظ لتكتمل نظرا لفشل فاعليها في تأمين بعض من الشروط التي تؤدي إلى تحيينها أو تحقيقها و خاصة في جانبي القدرة على الفعل و معرفته. و نال الأبطال نصيبهم وافرا من تلك الإخفاقات.

كذلك تم توزيع البرامج السردية المختلفة بشكل جيد جعل المقاطع منسجمة تقوم على التداخل و الانفتال بعضها حول بعض قوت كثيرا جانب النسج و التحبيك، فلا مكان للانفصام أو النشوز الذي يوهن العرى التي تلحم أوصال العمل، و في حال عدم تداخل البرامج، حل تعاقبها المنطقي السلس و خاصة بالنسبة للفاعل الواحد حتى يكون مساره السردي الخاص قائما على الوضوح و حسن الترتيب، فانعكس ذلك كله على الجانب السردي العام بصورة إيجابية ملؤها التنوع و حسن الترتيب. و يضاف إلى ما سبق من ملاحظات أيضا وجود فاعلين دون برامج واضحة، و ذلك طبيعي بتفاوت أهمية الشخصيات من رئيسية إلى ثانوية، لا يظهر دور أغلبها إلا من حيث كونها طرفا في مخطط التواصل بين عناصر الرسالة السردية، و ذلك ما سيبرزه الفصل التالي.

الفصل الثالث

علاقات الشخصيات و مستويات الوصف

تمهيد.

I- في المصطلحات :

1- العوامل... (عوامل التبليغ و عوامل السرد ...)

2- العلاقات: أ- علاقة الرغبة. ب- علاقة التواصل. ج- علاقة الصراع.

3- العقد.

4- الاختبار والعامل الفاعل و تطوره – الإيعاز و التحويل و الموضوع – الإنجاز – التقويم(الجزاء).

5- مسألة دلالة البنية والمسار.

II- المعالجات التطبيقية :

1- علاقات الشخصيات في قصة: (المرابطة) من مجموعة دار الثلاثة.

2- دراسة سيميائية شاملة للشخصيات في قصة: (أرضي شوكي) من مجموعة الطريق الفضي.

3- دراسة سيميائية شاملة للشخصيات في قصة: (الطعام والعيون) من مجموعة الطعام والعيون.

تمهيد:

إن البحث في جانب (علاقات الشخصيات و مستويات البحث) لا يعد أقل أهمية من الجانبين السابقين، لأن معرفتنا لمكونات البطاقة الدلالية لدى شخصية ما و ما تجلت به من خصائص على مدار القصة التي تشغل فيها أدوارا متعددة، وكذا رصد أعمالها و معالم تبلورها ومساراتها في سعيها إلى تحصيل مواضيعها لا تقدم فرصة كبيرة لاجتلاء البنية المنطقية التي يصدر عنها الخطاب. ولأن الاقتصار على هذين المحورين لا يلقي بما يكفي من الشفافية المطلوبة على مجريات أية قصة، و يعود هذا إلى مدى أهمية شبكة التبادلات بين الشخصيات و اصطراعها بسبب ما توفره من ظروف أكثر صدقية لما يحركها من دوافع و ما تحمله من رسائل في طيات نشاطاتها المختلفة سواء منها اللغوية أو الفيزيائية أو حتى ما يكشف من خطرات نفسية وذهنية.

كما تعد العلاقات بين الشخصيات و بينها وبين موضوعاتها المختلفة أشمل وأعمق غورا من أي تتبع للفاعلين أو الممثلين، و إن كان ذلك التتبع شاملا للكل فهو مجزأ ومفكك لا يوحي بوجود أي هيكل ضابط للبنية النصية القصصية. و إن كان فلا يظهر منها إلا سوى ما يتصل بفاعل واحد يحتل زاوية محدودة في النص مهما كان مهما أو بطلا. بينما و على العكس من ذلك في عالم العلاقات نجد الفاعلين (العاملين) منتظمين في هيكلية دالة على مستوى محاور متعددة. و تجدر الإشارة هنا إلى مدى مرونة هذا المستوى من الدراسة حيال المتابعات الدلالية، حيث يصير من الملح بمكان عرض وجهات النظر أو السمات المميزة و الفاصلة بين الشخصيات – العاملة – المتقابلة أو المتعارضة أو المتفاعلة على الأقطاب المتضادة أو المتناقضة للمربع السيميائي و كذا المربع التصديقي. ومن خلال معطيات هذه الترسيمات الدلالية و الوضعيات التي تبرزها تلوح فرص تأويل مرجعيات العناصر الدلالية في القصة، كما تبرز دون التباس خلفيات الكاتب و كذا خلفيات النص بالنسبة للقارئ الذي هو الأحق بهذه العملية التأويلية الدلالية . و لكن كل هذا الزخم لا يلغي دور عالمي السمات و الأعمال، لأنهما الطريق الوحيد الموصل إلى هذا الأمر حتما بما يوفرانه من معطيات ممهدة لمباشرته دونما خلط.

I – في المصطلحات :

1- العوامل (عوامل التبليغ و عوامل السرد...) : العامل هو المصطلح الجديد الذي يعوض مصطلح الشخصية إلى حد بعيد ، فلا ينقصه من مكوناتها إلا جانب السمات، و قد نادى باستعماله "غريماس" . ويعد هذا المصطلح أوسع من مصطلح الفاعل و إن كان كثير من الباحثين لا يفرق بينهما. [(1)] إن الفصل السابق من هذا البحث تناول قضية الفاعل ورصد بدقة أبعاده المحدودة على عكس الأبعاد المتعدية التي يتمتع بها العامل ، لأنه شخصية غير محددة تضاهي مفهوم الشخصية المعنوية في عالم الاقتصاد؛ ويمكن أن يسمى عندئذ بالشخصية المجردة. [(2)] التي لا يشترط أن تكون مؤنسنة بالضرورة؛ فقد تكون الشخصية العاملية أشخاصا عديدين أو فكرة أو حيوانا أو أي مفهوم معين. و يختلف العامل عن الفاعل في قابليته للقيام بشتى الأدوار الفاعلية أو الانفعالية أو غيرها من المهمات المسندة إليه بينما الثاني محدد الوظيفة من خلال مدى نشاطه في إنتاج الأفعال . إن الأول كذلك،يمتاز بكثرة روابطه و بعده عن العزلة قياسا إلى الثاني الذي ينشد العزلة النسبية، لأنه طرف في شبكة واحدة على مستوى محور معين، أو طرف متعدد المواقع في شبكات عديدة على مستوى العالم النصي، بينما الآخر طرف في ثنائية من حدين تربط بين الذات والموضوع بعيدا عن السياقات الحافة. و من الناحية التاريخية فقد ظهر مفهوم العامل وتبلور بشكله السيميائي المعاصر على يدي"غريماس" في كتابه الموسوم بـ:(الدلالة الهيكلية) La Sémantique structurale (1966م). و كذلك في إحدى مقالاته التي عنوانها (عوامل وممثلون وصور)التي صدرت له تحت عنوانها الأصلي: Actants , Acteurs , Figures . و ذلك في كتاب جماعي بعنوان (سيميوطيقا سردية و نصية) - Sémiotique narrative et textuelle (1973م)*. من خلال هذين المؤلفين احتل هذا المصطلح مكانة محترمة في مجال سيمياء الشخصيات القصصية ، و صار أساسا لكل تطبيق في هذا المجال ، و خاصة فيما يتعلق بميدان العلاقات. و لقد نقل "غريماس" المصطلح من خلال تأثيرات الدراسات اللسانية فراح يعرض لتمظهراته المختلفة في شتى النصوص ، بعد أن تحدث عن الإله من وجهة نظر وصفية ثم من وجهة نظر وظيفية في الدراسات الأسطورية ، بحيث يعد في هذا المقام الثاني عاملا في عالم أيديولوجي مثلا . [(3)] أو في عالم أسطوري كما هو في الملاحم . وها هو يصف نموذجا عامليا، حيث يقول: « إن فرضية نموذج عاملي تظهر مثل مبادئ

1- ينظر: الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة. ص: 98.

2- حميد الحميداني، بنية النص السردي. ص: 51.

*- صدر عن مطبعة لاروس، تحت توجيه جاك دينوجان.

3- تنظر: ص: 102 من هذا البحث.

ممكنة لتنظيم العالم الدلالي.» [1]؛ أي إن النظام العاملي في العالم الدلالي الصغير – النصي – يعد حجر الأساس الذي يبنى عليه. و قد أقر"غريماس" أن "بروب" تمكن من تنظيم نموذج عاملي من سبع شخصيات أساسية تتكون منها القصة العجيبة الروسية – و إن كان "بروب" لا يستخدم مصطلح العامل – و هي : النذل و المانح و المساعد والمتقفي (القائف) و المرسل والباعث و البطل و البطل المزيف . و هذا ما أتاح له أن يعطي تعريفا عامليا للقصة العجيبة الروسية ، وكأنها قصة من سبع شخصيات. [2] و أشار في ذات الموضوع إلى الأدوار الدرامية الست التي أتى بها "إتيان سوريو" في عالم المسرح و تمثلها عناصر : الأسد- الشمس – الأرض – المريخ – الميزان – القمر. و قد أضاف إليها "غي ميشو" – Guy Michaud دور الخائن ؛ الذي هو دور مواز لدوري البطل المزيف أو النذل لدى "بروب" . ويبرز هذا تقارب البنيتين الهيكليتين للمتنين معا من الناحية الدلالية التركيبية؛ أي إن هناك تقارب نظري ما بين سيمياء السرد و سيمياء الدراما و هذا أمر منتظر.

و انطلاقا من النموذج العاملي المذكور آنفا يجدر التساؤل في هذه المرحلة عن البنية العاملية الأساسية في عالم القصة . هل هي ذاتها مقارنة بالقصة العجيبة الروسية أو بالنص المسرحي؟. و يرد الجواب بنفي سريع لاختلاف ظاهر بين طبيعات هذه النصوص، خاصة من الناحية الشكلية . وعندما تحال الإجابة على هذا السؤال إلى الذين تناولوه نلفي "غريماس" في كتابه الشهير عن الدلالة الهيكلية يرجع بداية الأمر إلى عالم اللسانيات، بناء على ملاحظات "تسنير"– Tesniere و نظرته للملفوظ البسيط، حيث شبهه بالمشهد و يقصد بالملفوظ الجملة [3]. و يرى كذلك أن الأحداث مستواها يتغير باستمرار، و الممثلون متنوعون تبعا لذلك، ولكن الملفوظ (المشهد) يبقى هو دائما، لأن مداومته مضمونة عن طريق توزيع وحيد للأدوار[4]. إن هذه الديمومة التي تطبع توزيع عدد قليل من الأدوار داخل الجملة، حيث تكون الذات فاعلا و يكون الموضوع مفعولا يصير الجملة عبارة عن مشهد [5]. و من علاقة هذا بعالم التركيب و علاقته بالوظائف التي هي بمثابة أدوار تعبر عنها الكلمات داخل الجمل [6]، يستنتج "غريماس" صنفين من العوامل يتمظهران على شكل تعارضي كما يلي: [7] الذات ≠ الموضوع.
المرسل ≠ المرسل إليه.

1-A.J. Greimas , Sémantique structurale. p : 174.

2- حميد الحميداني، بنية النص السردي. ص: 33.

3-A.J.Greimas,Ibid. p:173.

4- Ibid.

5- حميد الحميداني، المرجع نفسه. ص: 32، 33.

6- المرجع نفسه، ص: 33.

7- A.J.Greimas, Ibid.

و قد استثمر هذا الاستنتاج عندما قال : « العالم الدلالي الصغير لا يحدد كعالم – أي ككل دلالي – إلا على ضوء بروزه أمامنا كمشهد بسيط أي كبنية عاملية» [1]. وقد نقله- كما ذكر أعلاه- إلى عالم الدراسات الشكلانية لدى كل من " بروب" و "سوريو". لكن ما الهدف من بحث البنية العاملية ؟. يجيب على هذا السؤال "رشيد بن مالك": « يهدف تحليل البنية العاملية إلى الكشف عن الوضعية التركيبية لكل واحد من العوامل الموزعة على المساحة النصية» [2]؛ أي يبحث الموقع الذي يحتله كل عامل في النص تبعا لمحور معين أو لمحاور عدة . و يسهم هذا الأمر في تحديد الشخصية الأدبية عن طريق العلاقات التي يتم ربطها داخل القصة . [3] و التي في ضوئها يكتسب كل عامل وظيفة من الوظائف المحددة باعتبار صلته بالآخرين في العالم النصي الصغير الذي هو تنظيم للعالم الخارجي يعرضه الكاتب قصديا أو عرضيا. وإن لم يكن تنظيما له، فهو تصور له على نحو ذاتي يدين للبيئات التي تكتنف مخرجه.

و هناك من نظر إلى النص السردي نظرة مزدوجة داخلية وخارجية باعتباره رسالة سردية من جهة و رسالة لغوية من جهة أخرى، أي إن العوامل هناك منها ما يتعلق بالسرد، و بالتالي بالخطاب السردي، وما يتعلق بجانب الخطاب اللغوي ، و ذلك تبعا لتماشي النظرية السيميائية مع النسق العام للغة و رسالاتها و مع خصوصيات المدونات أو النصوص، و لذلك كان هناك تمييز داخل الخطاب بين :

« أ- عوامل التبليغ أو التلفظ ؛ الراوي ، المروي له ، المخاطب ، المخاطب(أطراف في بنية المحاورة).

ب – عوامل السرد؛ الفاعل ، الموضوع ، المرسل ، المرسل إليه ، من منظور نحوي ... و قد يكون العامل فرديا أو ثنائيا أو جماعيا» [4]. إن عوامل التبليغ تعد خارج نصية وناتجة عن عملية التأويل النسبية التي يقوم بها القارئ غداة قراءته للنص و فراغه منه كاملا. أما عوامل السرد فهي تركيبية متضمنة في البرامج السردية المعطاة، و تقابلها العوامل الوظيفية أو النظمية التي تضطلع بأدوار عاملية خاصة بمسار سردي محدد . [5] و تمتاز كذلك بكونها داخلية تضبطها علاقات تؤطر بشكل صارم من قبل معالم الدورة الدلالية التي تحكم النص عن طريق الاستقطاب.

و عوامل التبليغ نسبية الكينونة و تميل إلى حال من التنوع مثلها مثل عوامل السرد أي أن لكل نص عوامله التبليغية و إن كانت عوامل التبليغ فيها الثابتة التي تفترض بطريقة منطقية و على مستويات تبعا لدرجات السرد ؛ فإذا كان هناك سرد من الدرجة الأولى كان الكاتب هو الراوي إن لم يشر إلى غيره ،

1-A. J. Greimas , Ibid

2- رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية . ص : 31.

3- برنار فاليت ، الرواية . ترجمة : عبد الحميد بورايو . ص : 86.

4- رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص . ص : 16.

5- المرجع نفسه، ص: 16.

و إذا كان هناك سرد مزدوج أو من الدرجة الثانية، فإن الراوي الأول هو الكاتب و الراوي الثاني هو أحد العوامل السردية في النص و هكذا . كما أن عوامل التبليغ غير مصرح بها غالبا بشكل مباشر و إنما تستفاد من خلال سياق الإنتاج و التلقي و الأطراف الفاعلة و المنفعلة فيه من قبيل كون الرسالة و تلقيها يؤطرهما حوار يبدو صامتا و إن كان هو الأكثر إثمارا . و إذا كانت عوامل السرد ستنال حقها من الدراسة و البحث فيما هو آت فإن عوامل التبليغ تتطلب وقفة هاهنا، إذ لها هي الأخرى أهمية كبرى في الجانب التأويلي للنص القصصي و بحث مغزاه، و كذا لاستنباطها فائدة على مستوى المجموعة ككل متى ما كان ذلك ممكنا، و إن كان في غاية الصعوبة لعدم التجانس بين الأطراف المتحاورة في النصوص.

إن قصة يرويها الكاتب مباشرة يكون فيها هو الراوي في الغالب و يكون المروي له هو القارئ في الغالب، إن لم يذكر الكاتب محاورا له على مستوى القصة، و هذا ما جرى مع كاتبنا في مناسبات عديدة و منها قصة :(أبو شفة) في مجموعة الطريق الفضي و كذا قصة : (عرس الذئب) في المجموعة ذاتها. أما في تلك القصص التي رواها الكاتب عن آخرين و هي الغالبة فإن الراوي هو مصدر القصة و المروي له هو الكاتب نفسه أولا، ثم يصير الكاتب راويا بينما المروي له هو القارئ الذي هو هنا مروي له من الدرجة الثانية، يحتمل أن تكون الرسالة التي وصلته غير أصلية بما أنها بعيدة بدرجتين و إذاك يقع تحت تأثير الراوي الثاني (الكاتب) الذي له أن يتأول بعض جوانبها وفق رؤاه ، كما حدث مع قصة : (الأميرة و ماسح الأحذية) التي صرح الكاتب "دودو" بأنه أخذها عن المصادر الأوروبية التي حكتها لأول مرة، و انطلاقا منها صاغ القصة و هي مثبتة في مجموعة دار الثلاثة . و تعتبر الوحيدة بين قصصه التي لها ارتباط زمني بالواقع الخارجي و بشكل مشار إليه في السياق على وجه التصريح بقرائن خارج نصية - حافة – حيث قال حولها : « تجري أحداث هذه القصة في ستينيات القرن الماضي [التاسع عشر] ، و قد أشار إليها بعض الأوروبيين إشارة عابرة . فحاولت وضعها في إطار قصصي . إنها مجرد محاولة لتصوير جوانب من واقع تاريخي » (1). و الأكيد أن الكاتب أراد أن يزيل من ذهن المتلقي أي ارتسام لأفكار من اتجاه معين يتسق و إيحاء التلميحات التي ندت عن التناولات الأوروبية لها ، و التي كانت بلا شك منضوية تحت لواء الاتجاه التقليدي الذي طبع التعاطي الأوروبي مع المعطيات التاريخية و الاجتماعية و الاقتصادية لأي مجتمع لا يساير ثقافتهم – الأوروبية – و خاصة المجتمعات العربية

1- أبو العيد دودو، دار الثلاثة. ص: 77.

الإسلامية التي يعد المجتمع الجزائري ، في ذلك الوقت ، من أشدها عداء و صدامية بالنسبة لهم ، كيف لا و قد كان باعتقادهم وكر القراصنة الأول في المتوسط ؟ !.

إن الملاحظ على الراوين، فيما سبق، أنهم يوجهون رسائلهم إلى الخارج مباشرة (القراء) و لكن هناك حالات يكون فيها الراوي متوجها نحو داخل النص، حيث يكون المروي له من ضمن عوامل السرد و تربط بينهما حينذاك عملية خطاب . كما أن الراوي لا يشترط أن يكون هو الكاتب حتما و ذلك بالضبط ما كان في قصة : (الأسلاك الملتمعة*) التي تنتمي إلى مجموعة الطريق الفضي ، و حدث الشيء نفسه في قصة : (الرحلة) التي تعود إلى مجموعة دار الثلاثة، حيث يروي "الشيخ عمر" قصة حياته لنفسه أولا ثم لزوجه التي لم تكن حاضرة و إنما كان يناجي طيفها . إذن فالراوي هو "الشيخ عمر" – الذي هو هنا أحد عوامل السرد – و المروي له هو نفسه أولا ثم زوجه- التي هي بدورها أحد عوامل السرد- و هي مروي له من الدرجة الأولى وإن لم تستفد مما روي فيما كان من القصة، إذن فالمروي لهم حقيقة هم القراء. أما من حيث عوامل الخطاب و خاصة في القصة الثانية فنجد المخاطب هو "الشيخ عمر"، و المخاطبون ثلاثة و هم مختلفون في صلاتهم بالرسالة، إذ نجده أول مخاطب و هو عالم بها و قد عايش المضمون فلا يكرره إلا على سبيل الذكرى. أما المخاطب الثاني فزوجه التي عايشت جانبا من أحداث القصة المحكية و لكنها في ظاهر النص لا تصلها الرسالة. أما المخاطب الثالث الذي هو القراء فهم غير شركاء في الأحداث، و لكنهم شركاء في الاستفادة مما ورد في الرسالة. و قد ظهر تنكر الكاتب وراء "الشيخ عمر" خاصة لما كان يبرز معاناة المريض مع الممرض الجهنمي في المستشفى الذي يبدو ممرضوه و مستخدموه أشبه بزبانية العذاب، و أبعد عن ملائكة الرحمة الذين يفترض أن يخدموا المرضى بهمة و دماثة. و في هذا يتأسس الكاتب كمخاطب يحمل تلك الرسالة القدحية في حق أولئك المتكبرين الأجلاف و المخاطب هنا متعدد. و يجسد ذلك نداء مريض يتضور ألما حيث قال: « لا أريد أن أبقى هنا. خذوني إلى أهلي»[1] . و لقد كان "الشيخ عمر" طوال مكثه بالمستشفى، و آناء ما كان يعتريه من خطرات يلهج بذات العبارة ، و لكن بطريقة صامتة عن طريق هواجس داخلية ، حيث كان يتوق إلى حضور ابنه كي ينتشله من بحر الضياع الذي يرقد غارقا فيه. و قد ورد ذلك في الكثير من العبارات على مدار النص إلى الحد الذي لا يدعو إلى التدليل عليه.

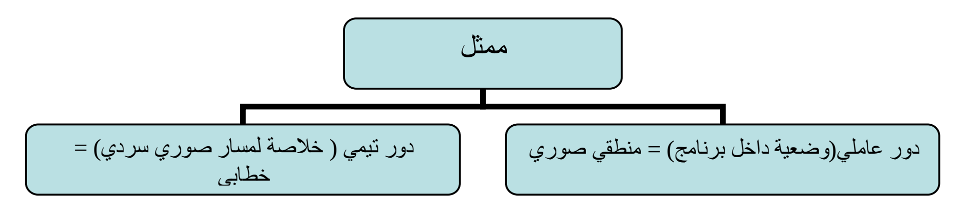
أما في قصة(الأسلاك الملتمعة) فالمخاطب هو الراوي نفسه، و هو من عوامل السرد –أي له دور ما

---

* في الطبعة المعتمدة في البحث ورد العنوان في الفهرس مغايرا فكان: (الأسماك الملتمعة) و لكن عند القصة ورد العنوان على صورته الصحيحة.

1- أبو العيد دودو، دار الثلاثة . ص: 159.

- في القصة -، و كذلك المخاطب الذي هو الآخر عامل من عوامل السرد، أي أن التبليغ فيها تم على نطاق داخلي و إن كان ذلك لا ينفي وجود مخاطب خارجي، و لكن الخطاب مشوش و غامض عصي على الفهم. إضافة إلى ما سبق من القول حول العامل فإنه شأنه شأن الفاعل- و هما متقاطعان – له دور حدثي قاعدي و دور دلالي معنوي يتجسد في صورة تقوم بنقله و هي صورة تمثيلية، أي أن العامل قد يتجلى على المستوى الشكلي في القصة على هيئة ممثل يكون هو الصورة الناقلة لدوره العاملي. (1) و العلاقة بينهما هي العلاقة نفسها بين الممثل و الفاعل، أي قد يمثل العامل بممثل واحد أو أكثر، و قد يكون العكس، حيث يقوم ممثل واحد بأدوار عوامل كثيرين. و قد بيّن "غريماس" هذه القضية في ترسيمة للعلاقة بينهما، و قد سبقت الإشارة إليها في موضع سابق من هذا البحث. (2)
- و من خلال كل هذا تتضح بنية الممثل و علاقته بالعامل على مستوى الأدوار إذ تكون كالتالي: (3)



حيث يتصل الدور العاملي كذلك بالفاعل الذي هو في الأصل عامل منتج للفعل . و يتصل الدور التيمي (الموضوعاتي) بجانب السمات و الخصائص و الجانب الدلالي المعنوي عموما. لكن هناك سؤال مهم يتعلق بالحدود الفاصلة بين الممثل و الشخصية في هذا المقام ، إذ يبدوان وجهين لعملة واحدة ، لكن الممثل صوري الطابع، بينما الشخصية كيان حي نابض بالحيوية و إن كان بلا أحشاء. إنها صورة و كيان بينما الممثل لا يعدو كونه رمزا لها – صورتها المشهدية –، كما أن الممثل علاقته بالحدث غير مبررة، بحيث نغيّر الممثلين دون أن تصاب الأدوار المؤداة بالتشوه.غير أن الشخصية غالبا ما تكون وليدة دلالة المسار القصصي للممثل و ما يطبعه من سمات . إنه ذو صبغة وظيفية عملية. (4) كما يمتاز بواحدية البعد من الناحية السيميائية، حيث يوازي عنصر الدال أو الذات المجسدة. و تمتاز الشخصية بثلاثية البعد بحيث نجد لها دالا و مدلولا و مرجعا، و قد سبق القول بأنها علامة. و بيان هذا أن ممثلا

1- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص. ص: 16.

2- تنظر الصفحة: 102 من هذا البحث.

3- رشيد بن مالك، المرجع نفسه. ص: 17.

4- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة. ص:99.

في قصة ما و ليكن "خالد" في قصة(مجرد بطاقة) في مجموعة بحيرة الزيتون؛ حيث يمكن أن يغير بصفته ممثلا و يحل محله آخر قد يسمى "رشيد". فهل تتغير معالم الشخصية تغيّرا جذريا ؟ لا؛لأن ما أسند إلى "خالد" لا يستعصي أن يسند" لرشيد". و هكذا تبقى معالم الشخصية المرادة مصونة. إن الممثل، مما سبق، واجهة خلفيتها الشخصية.

2- العلاقات: و هي الحد الفاصل بين الفاعل و العامل، إذ أن الفاعل لا علاقة له منطقيا إلا بالموضوع. أما العامل فعضو لا يكتسب وجوده ولا يحققه إلا من خلال انضوائه تحت نسق هيكلي منطقي سابق على التجلي النصي في عالم السرد. و بالتالي سابق كذلك على أي خطاب، لأنه يتبلور أثناء حدوث القصة بشكلها السابق لأي تناول سردي . بعبارة أخرى إن الصلات بين العوامل لا دخل للراوي في تكوينها، لأنها وليدة الواقع القصصي مجردا من بعده الفني. و في هذا المنحى المتصل بعلاقات الشخصية في النص – باعتبارها عاملا – يرى أحدهم أنها : « تتحدد ...أساسا بفعل العلاقات التي يتم نسجها داخل القصة ... [بحيث يكون]البطل في مركز شبكة من العلاقات ليس لها مثيل ، نوع من مدار كوني في محيطه تدور الشخصيات الثانوية » [(1)]. ويتطور الأمر في إطار هذه الشبكة المحبكة، إذ أن البطل منزوع عن طبائعه الفردية، سواء أكان كائنا بشريا، حيوانيا، شيئا، قوة عليا فهو يمكن أن يعتبر بمثابة عامل[(2)].

و يتحدد العامل لدى "غريماس"، و هو من أعطاه بعده الدلالي الذي خلفيته مكانته في أحد الأنساق العلائقية التي وضعها بناء على اشتغاله على مستوى النص الأسطوري، حتى إنه أسمى البنية التي توصل إليها بالبنية العاملية الأسطورية.[(3)] وهذه الخطاطات التي وضعها صالحة لكل النصوص حتى

المتطور منها مثل القصة والرواية، وذلك راجع لسهولة استثمارها موضوعاتيا، و قلة العوامل (ستة) وقد وضعها في كتاب (الدلالة الهيكلية) في إطار إرساء معالم علم دلالة بنائي يتصل بالحكي عموما دونما اعتبار لصنف أو لون معين منه سواء البسيط أو المعقد القديم – الأسطوري أو الخرافي أو العجيب- أو الحديث – الرواية أو القصة - . ومن حسن تنظيمه لخطاطته الدلالية استطاع بعدد العوامل المحدود أن يصنف العلاقات إلى ثلاث متفاوتة في تعقيدها و عدد أطرافها و هي كالتالي:

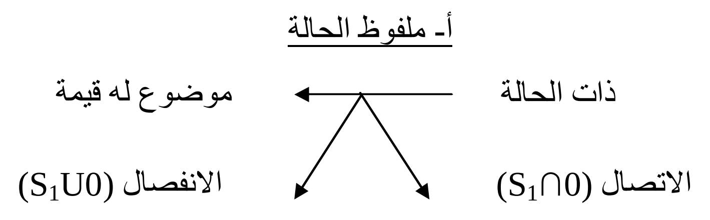
1- برنار فاليت، الرواية. ترجمة: عبد الحميد بورايو. ص: 86 و 87.

2- المرجع نفسه. ص: 87 .

3- A. J. Greimas, Ibid. p: 180.

أ. علاقة الرغبة – Relation de désir : و تربط بين طرفين اثنين سبق ذكرهما في النموذج الفاعلي و هما الراغب و المرغوب فيه، أي الفاعل (الذات) و الموضوع. و يتواجدان أساسا على مستوى الملفوظات السردية البسيطة ، و يتمظهران من خلال الملفوظات الوصلية أو الفصلية التي تؤطر العلاقة بين الطرفين على مستوى ملفوظ الحالة ، و من خلاله استنبط ما أسماه بذات الحالة .[1] و كذلك هو موضوعها الكيفي أو القيمي الذي تصبو إليه، و قد أنف الخوض في هذه القضية من حيث كون العامل فاعلا في سعيه المحموم لكسر الوضع المبدئي ، و سد حاجته إلى الموضوع عن طريق امتلاكه بواسطة إمكانيات يجندها تسمى بأنماط الفعل . أما عن ذات الحالة، فإنها إذا كانت في حال اتصال مع الموضوع فإن رغبتها هي الانفصال عنه ، و إن كانت في بين عنه فستسعى جاهدة لتحقق الوصال – و إن كان هذا من مصطلحات شعر الغزل – ، و لكنها تحتاج على مستوى عاملها الفاعل إلى القيام بعمل أو إنجاز لتغيير الوضع، و تظهره ملفوظات تسمى بملفوظات الإنجاز و هي : (الإضمار – التحيين – التحقيق). و بعد تبلور كل هذه الخطوات تدعى العملية بالإنجاز المحول الذي سيساير رغبة ذات الحالة سواء في الانفصال أو الاتصال. و قد يضفي الإنجاز المحول في حال عدم قيام ذات الحالة نفسها به إلى إيجاد ذات تدعى بذات الإنجاز، و ذلك نظرا لكونها أكثر تأهلا للقيام بالمهمة المرصودة للإنجاز. و قد تكون ذات الإنجاز هي نفسها الشخصية الممثلة لذات الحالة. [2] و بالتالي فان العامل الفاعل هنا يبرزه ممثل واحد.
و إذا كان الأمر قد تطلب تدخل ذات إنجاز زيادة على ذات الحالة، فإنه سيكون ممثلا بممثلين اثنين، و قد يكون الممثلون هنا أفرادا عديدين كما سلف في العلاقة بين الممثل و العامل. و هاهو الرسم التالي الذي يوضح ملفوظ الحالة و يليه رسم ملفوظ الإنجاز : [3]

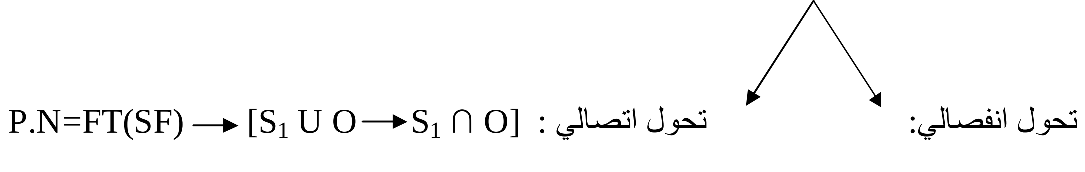
أ- ملفوظ الحالة



1- حميد الحميداني، بنية النص السردي . ص: 34.
2- المرجع نفسه. ص : 34.
3- المرجع نفسه. ص : 34، 35. و قد صرح أنهما منقولان عن:Jean Michel Adam.

ب - ملفوظ الإنجاز*

ذات الإنجاز (s_2) (الفاعل الثاني أو الأول



P.N=FT(SF) ⟶ [S_1 ∩ O ⟶ S_1 U O]

ب – علاقة التواصل – Relation De Communication: وتعد ضرورة حتمية لعلاقة الرغبة وباعثا منطقيا لها؛ فالرغبة تنتج عن تأثير عملية الاتصال الأولي الذي يقوم به المحرك. ويبرز عند هذه المرحلة مصطلحا المرسل والمرسل إليه، إذ تسخن العلاقة بينهما ويسري فيها التيار الموجب متى كان؛ « الموضوع محل اهتمامهما المشترك» (1). و لذلك فكل رغبة لدى ذات الحالة لا بد أن يكون وراءها محرك أو دافع، و بالتالي فتحقيق الرغبة لا يتوجه إلى الذات، بل إلى طرف آخر في عملية التواصل هو المرسل إليه . (2) و تمر العلاقة بالطبع عبر محور الرغبة فتكون كالتالي:

المرسل ⟵ (الذات ⟵ الموضوع) ⟵ المرسل إليه.

و المقصود بأطراف الرسم هنا هي عوامل السرد لا العوامل التبليغية، فلا دخل للكاتب الراوي بوصفه مرسلا أو للقارئ بوصفه مرسلا إليه، ولا لمغزى القصة بوصفه فحوى الرسالة؛ لأن هذه العناصر تتعامل على مستوى التبليغ و الرسالة اللغوية لا على مستوى النص السردي و عالمه الداخلي. و من خلال ما تقدم يفهم أن النص السردي يؤطر عبر تواصل خارجي (تبليغي) يقوم على التأويل، وتواصل داخلي سردي لا يحتمل التأويل ظاهريا لأنه معطى بشكل منطقي داخل القصة المروية . ولتوضيح هذه القضية نأخذ قصة لنعالجها وفق هذين المحورين التواصليين، ولتكن قصة (الغزال) التي تضمنتها مجموعة الطعام والعيون. إذ تنتظم عوامل التبليغ على مستوى المخطط التواصلي المعطى كما يلي :

المرسل (الراوي) ⟵ الذات (هلال وغزال) ⟵ الموضوع (قضية اللغة و مدى أصالتها) ⟵ المرسل إليه (القراء القوميو المشرب) .

بينما عوامل السرد تنتظم على مستوى المخطط التواصلي على الشكل التالي:

---

* S_1 هو الفاعل الأول أو ذات الحالة ، O هو الموضوع ، S_2 هو الفاعل الثاني إن وجد أو ذات الإنجاز ، PN البرنامج السردي ، FT الإنجاز المحول ، SF ذات الإنجاز .

1- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص. ص: 56.

2- حميد الحميداني، بنية النص السردي. ص: 35.

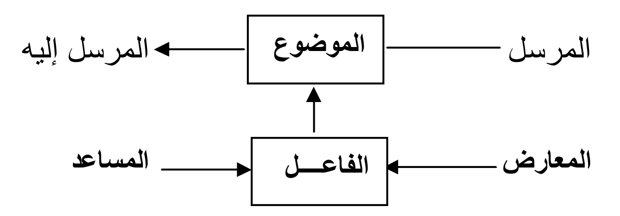
المرسل(هلال و غزال) ← ذات (هلال و غزال) ← موضوع (قضاء وقت ممتع) ← المرسل إليه (الفتاتان اليهوديتان).

من خلال المخططين السابقين أمكن معرفة خلفية النص، حيث يعرف أن الكاتب، و عن طريق الراوي يثير موضوع لغة الكتابة في بيئته و حجة المعربين و داعي الأصالة و حجة المستغربين و داعي التمدن و جني المنفعة و مدى انخداع الطرفين و فساد سعيهما، بحيث وقعا تحت طائل تأثير حالة النشوة التي أسكرتهما ففقدا الكثير من متعلقاتهما : « الحفيدة الملعونة ! حرمتني في حالتي هذه من لذة التبغ ... و من لذة المال (فعلق لكحل باكيا) و أنا أخذت مني هويتي ... »[1].

ج- علاقة الصراع Relation de Lutte : أو محور الصراع و هو المحك الذي يفضي السجال فيه إلى تمكين علاقة الرغبة أو علاقة التواصل من الاستيفاء، أو ربما يفضي إلى إجهاضهما أو منعهما .

و من خلال هاتين الحالتين المتضادتين اللتين تؤول إليهما العلاقتان يفهم وجود عاملين متضادين كل واحد مسؤول عن حالة من هاتين الحالتين المتعاكستين ، و هما عاملا المعارض (المثبط) و المساعد (و يقترب من المانح لدى "بروب"). و بهذين العاملين يتم عدد العوامل السردية القاعدية في أي نص ينتمي إلى هذا العالم. و هذه العوامل هي : الذات – الموضوع – المرسل – المرسل إليه – المساعد – المعارض.

و قد وضع لها "غريماس" المخطط الشهير التالي: [2]



و قد و ضعه بغرض ترسيم البنية العاملية للنص الأسطوري ، و لكنه ما لبث أن صار صالحا لكل أنواع الخطاب. و هذا رأي "حميد الحميداني" إذ يقول عن تلك العوامل: « [أنها هي] التي تشكل البنية المجردة الأساسية في كل حكي بل في كل خطاب على الإطلاق » [3].

و قبل إنهاء حديثنا عن هذه العلاقات يحسن أن نشرح قليلا مفهومي المساعد و المعارض سيميائيا ، إذ أن

1- أبو العيد دودو ، الطعام و العيون . ص : 19 .

2- A. J. Greimas, Ibid. p: 180.

3- حميد الحميداني، بنية النص السردي. ص : 36 .

المساعد« بمثابة الممثل الذي يقدم المساعدة إلى الفاعل رغبة منه في تحقيق برنامجه السردي »[1]. أما المعارض فــ: « شخصية تضع الحواجز أمام الفاعل و تحول بينه و بين تحقيق الرغبة و تبليـــغ الموضوع » [2]. و قد حاول أحدهم إعطاء تفسير لهذه البنية المبتكرة فقال « ينبغي فقط تشخيص علاقات الشخصيات فيما بينها في إطار العالم التخييلي الذي قدمت فيه لإبراز البعد الاجتماعي الذي يرتهن إليه الكاتب في تقديمه إياها، و هذا البعد الاجتماعي الأساس المركز عليه في الرواية يقوم بناء على الائتلاف و الاختلاف، التعايش و الصراع... » [3].

إنه من خلال اكتمال عناصر البنية العاملية السداسية، تبرز الحاجة الملحة للتعامل مع جملة من المصطلحات المتصلة بمختلف فقرات المغامرة السردية، إذ تبرز الحاجة إلى توضيح مفاهيم كثيرة تفرض نفسها على سالك هذه الجادة و إن كان بعضها قد أزيح عناؤه عن الكاهل لما تعلق الأمر بمعالجة عنصر الفاعل في الفصل السابق، و بقي بعضها يحتاج إلى عرض و توضيح بحيث سيرد و فق ترتيب و تسلسل منطقي يأخذ بعين الاعتبار مراحل تطور المغامرة. ولذلك فبعد أن تعرفنا على العناصر العاملية الستة، صرنا بحاجة إلى التعرف على أول عملية تربط بين ا ثنين منها و هي عملية التعاقد.

3-التعاقد: عملية التواصل بين المرسل و المرسل إليه قوامها عمليات تعاقدية، و أوانها كلما وقع تحويل شيء من مرسل إلى مرسل إليه.[4] و قد يكون العقد ذا طبيعة كلامية (لفظية) أو مادية (يستشف من النشاط الفعلي للعوامل)، و يترتب عليه فيما بعد جزاء (مكافأة)، و قد يكون الجزاء معرفيا (اعتراف) يناله المرسل إليه من قبل المرسل نظير قيامه بالفعل . و يعد "غريماس" أول من قسم العقد إلى أنواع بحسب الموقف بين الطرفين المتعاقدين، و إرادة كل واحد منهما. و قد نقل كل من "جميل شاكر" و" سمير المرزوقي" عنه تلك الأشكال من العقود التي أوردها في كتابه(موباسان- تمارين سيميائية ص: 95.) فأورداها في كتابيهما عن النحو التالي: [5]

أ- العقد الإجباري. ب - العقد الترخيصي. ج- العقد الائتماني .

أ- العقد الإجباري : حيث يجد المرسل إليه نفسه مجبرا على قبول التعاقد مع المرسل الذي يفوقه منزلة، فهو يوجه له أمرا نافذا. و من الناحية النحوية البلاغية يرد هذا العقد على صورة أمر حقيقي من الأعلى منزلة إلى الأدنى منزلة . و شبيه به التكليف الديني من الله تبارك و تعالى لعباده . تعالى الله عن الند

1- رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص . ص : 18.
2- المرجع نفسه . ص: 124.
3- سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي . ص : 141.
4- جميل شاكر و سمير المرزوقي ، مدخل إلى نظرية القصة . ص : 65.
5- المرجع نفسه . ص : 66.

و الشبيه ، إنه تفويض بمهمة من ملك إلى واحد من الرعية أو من أب لابنه أو من رئيس لمرؤوس، وقد يجسده مخطط كهذا مثلا : [1]

مرسل (ملك) ← رسالة (تفويض) ← مرسل إليه (بطل) (قبول).

ب – العقد الترخيصي: حيث إن المرسل إليه هو الذي يتحرك و يبدي استعداده للقيام بالمهمة دونما طلب من المرسل الذي يكون مطالبا بالسماح للمرسل إليه بالتحرك بما أنه أراد الفعل، حيث يسعى في ضوء ذلك إلى نيل الموافقة، أو بعبارة أخرى، المباركة من الملك أو الأب أو مالك الشيء الضائع...الخ .

و يكون هذا النوع من التعاقد لما تكون المهمة صعبة و تفرض عادة على المرسل ترددا فلا ينيط أحدا بالتنفيد . وتجود الذاكرة في هذا المقام بحادثة مشهورة من التاريخ الإسلامي المجيد، حيث إن "عمر بن ود" أحد فوارس جيش الكفار اقتحم الخندق إبان غزوة الأحزاب في ثلة من قريش و جعل يتحدى المسلمين طالبا المبارز فعم الوجوم الوجوه ، لكن "علي بن أبي طالب" كرم الله وجهه طلب من الرسول صلى الله عليه وسلم أن يأذن له بمبارزته ، فما كان من النبي عليه الصلاة والسلام إلا أن حذره منه ولكن أبا الحسن كرر الطلب مرات ومرات، ولازال يبدي حماسه حتى سمح له فأنجز المهمة بنجاح ، فطفق المسلمون يكبرون ففت ذلك من عضد الأحزاب . وتبرز لنا القصة كيف أن عليا رضي الله عنه أبرم عقدا ترخيصيا مع النبي صلى الله عليه و سلم.*

ج- العقد الائتماني: و هو عقد ينبني على فعل إقناعي ينتج عن المرسل ويتطلب تصديقا من لدن المرسل إليه الذي يؤوله، فإذا كان الفعل الإقناعي قائما على خطاب كاذب كان الفعل التأويلي واهما ويتم ذلك لما يخدع البطل – [2]. يخدع من لدن الشخصية الشريرة (المتقفي) في المسار الوظائفي البروبي – و يكون العقد الائتماني لفظيا عندما « يتموضع داخل الخطاب (الملفوظ) و يدور حول القيمة النفعية ، ويتمظهر على مستوى بنية التلفظ ، و يتقدم كعقد لفظي أو كعقد تصديق ، لأنه يرمي إلى إقامة تعاقد ائتماني بين اللافظ والملفوظ له ... و يمكن أن يقوم ... على الوضوح (يعني الثقة المباشرة)، كما يمكن أن يتقدم عليه الفعل الإقناعي للافظ و يقابله الفعل التأويلي للملفوظ له » [3]. إن هذا النوع من التعاقد قد يكون قائما على انسجام بين المظهر و الكينونة أو على تنافر و تضاد بينهما (في حالة التوهم) ، و يبرز ذلك المربع التصديقي الذي سبقت الإشارة إليه.

1- المرجع السابق. ص: 66.

* هناك العقد الترخيصي الذي لا يتم بسبب عدم حصول الفاعل على الرخصة.

2- جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة. ص : 67.

3- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص. ص : 47.

من خلال ضبط أنواع التعاقد الشائعة في أدب "دودو" يمكن الحكم على معالم البيئات القصصية التي توزعت قصصه و قياس مدى انفتاحها أو انغلاقها أو توفر الحرية أو سيادة القهر والتسلط. و بما أننا هنا إزاء حوالي خمسين قصة توزعت على أربع مجموعات تنوعت فيها القصص والبيئات، فإن الأحكام ستكون نسبية . فإذا كنا أمام المجموعة الأولى بحيرة الزيتون كان النمط السائد يقوم على مبدإ الإجبارية لما يكون المرسل هو الاستعمار . أما العلاقة بين الجزائريين فتقوم على عقود تصريحية حتى في الالتحاق بالثورة، و هذا يبرز روح التسامح و الانفتاح في الثورة و جبروت المستعمر وتسلطه. أما في مجموعته الثانية دار الثلاثة التي امتازت بالتنوع ، فقد كانت هناك أنماط مختلفة، حيث نجد في القصص ذات الغرض الاجتماعي ميلا إلى التعاقد الإجباري كما كان في قصة (الشفة السمراء) ، حيث كانت "الصافية" تجبر من قبل زوج الأب على جلب الماء من العين ليلا . [1] وكان العكس سائدا في قصة (الأميرة وماسح الأحذية)، لأن الروسية اقترحت على البطل "حسن" خدمتها و انتظرت رده الإيجابي بكل احترام، فقالت له بعد أن خاطبته بود : « لقد قررت أخيرا أن أجعلك خادمي فهل تقبل ؟ » [2]. أما في قصة (المرابطة) فقد سادت فيها الصورة الائتمانية للتعاقد لما كان الأخ الأصغر ضحية تخويف من لدن أخويه. وقد نجحا في إخافته فتمكن الأكبر من إبرام تعاقد معه على أساس ائتماني، إذ وعد الصغير "عمر" أخاه الكبير "محمد" بإعطائه نصيبه من اللحم إذا حماه من بطش المرابطة. وها هو يطمئنه : « أنا الذي سأحميك من المرابطة عندما تجيء » [3] .

وفي المجموعة الثالثة الطريق الفضي كانت العمليات التعاقدية غير واضحة المعالم، لأنها في الغالب تبرم على مستوى الذات التي تمثل في الوقت نفسه طرفي المرسل و المرسل إليه. و تعد أغلب القصص اجتماعية ، أعطت صورة قاتمة عن مجتمع متعب مقيد تطبعه الأثرة ، وتفضح القصة الأخيرة نزعته إلى الركون و عنوانها:(الغرض) و فيها كان على البطل "أبي القاسم" لكي يثبت جدارة عشيرته أن يباشر تعاقدا تصريحيا مادام من أفراد العشيرة الممتحنة . و لكنه لم يفعل حتى تنودي باسمه، فوجد نفسه إزاء عقد شبه إجباري يمليه الوضع الأخلاقي و الموقف الواجب. وها هو شيخ يلخص الأمر حينما يخاطبه: « ما كان لك يا بني و أنت ابن أصيل لهذه القرية أن تنتظر ليطلب منك ذلك . بل كان يجب عليك أن تقول ... تصرخ ... ترفع صوتك مدويا : قفوا!إن لي أنا الآخر حقي في الرماية.هذا ما كان يجب أن تفعله» [4].

1- أبو العيد دودو، دار الثلاثة . ص : 24 – 25.
2- المصدر نفسه. ص : 89.
3- المصدر نفسه. ص : 111.
4- أبو العيد دودو، الطريق الفضي. ص : 191.

و يجسد ذلك المجتمع المقيد، العلاقة بين الأصهار بني رغدة وبني مطلوع، حيث إن هؤلاء الأخيرين يدعون الرماية من دون بني رغدة أصهارهم، و كادوا أن يثبتوا ادعاءهم و لكن "أبا القاسم" الرغدي أحبط كيدهم كيد أخواله . كما تبرز القصة تعالي وادعائية بني مطلوع و تواضع بني رغدة و ميلهم إلى التردد وعدم التظاهر. ولفك رمزية الاسمين يجب أن نعلم أن كلمتي مطلوع و رغدة كلمتان متضادتان في العرف الشعبي (في منطقة الكاتب). أما المطلوع فنوع من الكسرة المخمرة زيادة . أما كسرة الرغدة فلا تحتاج إلى القدر نفسه من الخمائر و بالتالي فمظهرها حقيقي يتناسب مع حجم عجينها ومن خلال كل هذا ماذا لو أسقط الوضع على ما تشهده ساحاتنا من صراعات على مختلف الجبهات . فمن هم بنو رغدة ومن هم بنو مطلوع في كل ميدان ؟ هذا هو المحمل الحقيقي لهذه القصة الملغزة .

و إذا بلغنا المجموعة الرابعة الطعام والعيون ألفينا سيادة تكاد تكون مطلقة للعقود الإجبارية الطابع ، وتختلط بصيغة ائتمانية من الناحية اللفظية حتى تغلف الرذيلة بثوب الفضيلة، و يبدو الاستبداد بصورة الحرية إمعانا في الخداع . وقد حدث هذا في قصة (الطعام والعيون) التي عنونت بعنوانها المجموعة والبطل فيها غراب في الظاهر، عين من طرف غصاب و الآخرين في منصب الرئيس، و لكنه ليس إلا واجهة؛ فما هو بالنسبة لهم سوى شجرة. [1] أما باقي القصص فالتعاقد فيها، في الغالب، يقوم على الإجبارية. و هذا ما كان سائدا في المجموعة الأولى لما جرى الحديث عن العلاقة بين الاستعمار والجزائريين، فما أشبه الأمس أمس الاستعمار باليوم يوم الاستبداد والتسلط.!

و لكن العلاقة بين المرسل والمرسل إليه عموما لا تنتهي بمجرد تسطير العقد، بل هو فاتحة لها، حيث يعقبه ما يسمى بالاختبار و يكون بطل المقطوعة في معرض إظهار لجدارته و قدراته أما مرسله .

4- الاختبار : و يعد ترجمة للعقد وتجسيدا له، حيث يكون العامل الفاعل مطالبا بمفارقة الحالة البدئية (سد الافتقار أو إلغاء النقص البدئي)، و لكي يتمكن من ذلك عليه أن يقوم بتحويلات وصلية أو فصلية تبعا لوضع ذات الحالة إزاء الموضوع الكيفي أو القيمة* . و عادة ما يكون البطل من يتعرض له قصد تحقيقه لغايات أورغائب مادية أو معنوية قد يصرح بها لدى ملفوظ الحالة الذي يصف صلته بالموضوع. و يعد هذا المصطلح بدوره من ثمرات منهج "بروب" في تحليله لقصص مدونة أفانسياف الروسية ، ولكن غريماس" ما لبث أن نظر إليه نظرة جديدة فثار على نظرة "بروب" التي تحصره في إطار علاقة

1- أبو العيد دودو، الطعام والعيون . ص : 09.

*- لمزيد إيضاح وتفصيل تنظر، ص: 107و 108من هذا البحث.

بين المانح والبطل، حيث يعين البطل للقيام بالمغامرة فينخرط عقب ذلك فيها .[1] و إثر ذلك قدم استقراءه للمسار البروبي ، فقسم الاختبار الذي يمر به بطل الحكاية العجيبة الروسية إلى مراحل بحسب وضع البطل مع الحدث. و قد أوردها في جدول ها هي ترجمته :[2]

مخطط مقترح	الاختبار الترشيحي	الاختبار الأساسي	الاختبار التمجيدي
A ترتيب شكلي	الوظيفة الأولى للواهب	إرسال	الاتسام بعلامة معينة
قبول	رد فعل البطل	قرار البطل	
مواجهة		معركة	
F			انتصار
انتصار		فوز	
تسمية النتيجة	تلقي المعين (المساعد)	إلغاء الافتقار	اعتراف

من خلال الجدول أعلاه اتضح أن الاختبار ثلاثة أنواع :

أ – الاختبار الترشيحي أو التأهيلي ؛ وفيه يتحصل البطل على الكفاءة والقدرة على إنجاز الفعل ، أو بعبارة أخرى ؛ إن الفاعل (البطل) خلال هذه المهمة التأهيلية يكتسب الكفاءة و طاقة الإنجاز التي تمكنه في المهمة الأساسية [الاختبار الأساسي] من تطويق دائرة الصراع .[3]

ب – الاختبار الأساسي؛ حيث يباشر البطل مهمته بناء على إرساله إليها كما هو مثبت في الجدول أعلاه، فيقرر القبول ليدخل في معركة رابحة تمكنه من إلغاء أو سد الافتقار .

ج – الاختبار الحاسم ؛ حيث إن بطل الحكاية العجيبة كما هو معلوم ينازعه مجد البطولة، بطل مزيف لا يلبث إلا قليلا حتى يفتضح . ويقع التعرف على البطل الحقيقي بناء على علامة أو شامة لحقت به أثناء المواجهة،أو علامة في الشيء الذي استولى عليه البطل المزيف و هو يجهلها و يدعي أنه من استرجعه ،

1- A.J.Greimas , Ibid . p : 195.

2- Ibid . p : 197.

3- رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية . ص : 33 .

فينخدع الجميع إلى حين.

و من خلال هذه الاختبارات أو المهمات أمكن "لغريماس" أن يبطل اعتقاد التتابع الزمني لورودها من خلال اختلاف الأنماط السردية الأخرى عما هو سائد في الحكاية العجيبة؛ فقد تكون هناك قصص لا يمجد بطلها. و بناء على هذا الاختلاف أمكن إسقاط مفهوم الاختبار على مجمل النصوص السردية دون مشاكل و صار يعني ؛ « تحويل مواضيع ذات قيمة، و يفترض هذا التحويل الوصل أو الفصل... »[(1)]. و تعد هذه الأمور ملامح عامة تتصل بموضوع الاختبار و إن كان في بنيته أعقد من هذا التوصيف الخارجي، لأنه لا تبدأ معالمه في الظهور و الارتسام إلا من خلال تعرض العامل الفاعل الذي يسند إليه إلى عملية تحريك يعقبها فعل (و قد مر بنا مسار نشاط الفاعل) ، فتقويم أو جزاء مادي أو معرفي قوامه اعتراف مثلا .

4- 1- الإيعاز أو التحريك : و هو فعل من أفعال المرسل يسلطه على الفاعل حتى يبدأ في تنفيذ برنامج ، ويعد طورا أوليا في الرسم السردي . [(2)] و قد يكون لفظيا و هو الغالب، بحيث يوجه المرسل خطابا إلى الفاعل يحضه فيه على القيام بعمل معين مرغبا إياه في فضائل إتيانه، و شارحا له حيثيات النهوض به. وهو بذلك يحثه على تحيين و تحقيق برنامج سردي مضمر. و قد يذكره بقدرته على الاضطلاع بتنفيذه. و إذا لم تنجح مثل هذه المحاولة، ربما لجأ المرسل إلى طرق أخرى كالمساومة أو التهديد أو الترهيب. و لنا في هذه الجزئية مثال مناسب تضمنته قصة(حماية الضمير) من مجموعة الطعام و العيون ، حيث إن المدير " زين الدين" الذي يتأسس كمرسل يحاول أن يدفع بالمقتصد "عبد الكريم" إلى تنفيذ ما أمره به (تسجيل سيارة الشركة) ، فيرفض الشاب الأمين الرضوخ في عناد أثار غضب المدير الذي خاطبه مهددا : « ستفعل ذلك رغما عنك ، فأنا مدير الشركة ، و صاحب الحل و الربط فيها » [(3)]. و لما يذكره الشاب – رافضا التنفيذ – بحدود أوامره يصر المدير على موقفه قائلا: « أنا الذي يقرر حدود هذه الأوامر، و لو كان ذلك بالإرغام » [(4)]. هاهو المرسل (المدير) يوعز إلى المرسل إليه (المقتصد) ليقوم بما أمره به و عندما يرفض يعاود المرسل رسالته التحريكية التي أوردها في صورة تهديد ووعيد . و يؤطر هذه العلاقة بين الجانبين على مستوى تجريدي الشكل التالي : [(5)]

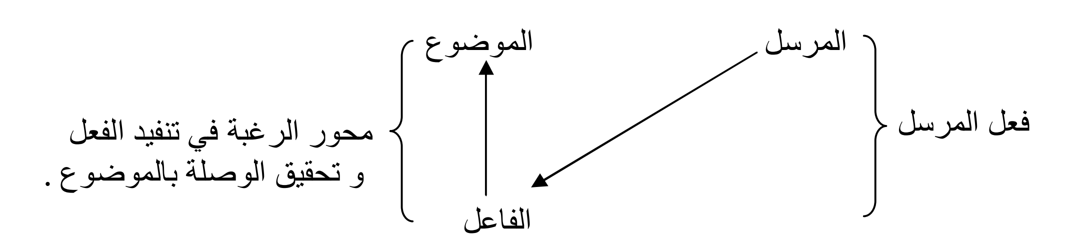
1- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص. ص : 70 .

2- رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية. ص : 27 .

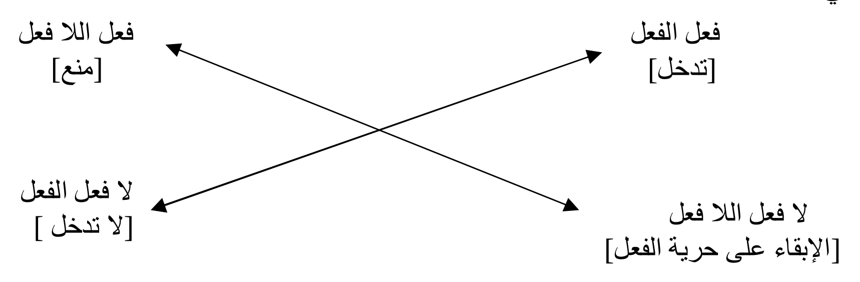
3- أبو العيد دودو، الطعام والعيون. ص : 181 .

4- المصدر نفسه. ص : 182 .

5- رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية. ص : 28 .



و يفضي التحريك إلى احتمالات عدة، و يتشكل وفق إمكانيات أربع، حيث تتجسد على المربع الدلالي كالتالي: [1]



أي أن هناك حالتان متضادتان هما التدخل (فعل الفعل) و المنع (فعل اللا فعل) و تستتبعان ما يناقضهما (اللا تدخل) أو الإبقاء على حرية الفعل ، و تبقى علاقات التضمن قليلة الأهمية، لأنها معطاة بشكل منطقي في سياق التقابل بين العلاقتين الأساسيتين التضاد و التناقض ؛ فإذا عبر الفاعل عن رغبته أو عزمه على فعل ما، فإنه أمام نشاط حض أو تثبيط من المرسل . و قد لا يلقى لديه أي موقف(لا تدخل)، و في حالة رابعة يعرب له عن عدم تقييده له بنهي عن الفعل أو إلزام له به.

4- 2- التحويل العاملي : و هو بخلاف التحويل البسيط المتصل بفاعل معزول عن هذه العلاقات العاملية كما مر في الفصل الثاني ، لأن التحويل على المستوى العاملي غالبا ما يكون عملية تزامنية تقوم على فعلين متناقضين يشكلان وجهين لعملة واحدة ، حضور حالة بالنسبة للعامل (أ) يستلزم حضور عكسها لدى العامل (ب) المضاد.هذا على المستوى العميق للدلالة و المعنى. أما على المستوى السطحي، فهناك

1- رشيد بن مالك ، المرجع السابق. ص: 28.

تزامن بين الاتصال والانفصال في كل عملية تحويلية تقريبا.

و من خلال ما سبق يفهم أن العملية التحويلية هي عملية مركبة تتم عبر مستويات عدة (تركيبية – دلالية...)، لأن التغيير يكون حتى على مستوى زوايا المربع السيميائي في البنية العميقة. و يبرز بصفة أوضح قلب الوضعية المبدئية، فيلغي الافتقار بالنسبة للبطل و يفضي إلى فقدان الصلة مع الموضوع بالنسبة للفاعل المضاد. و قد نجد العكس الذي يحدث في حال البطل الضحية. و يمكن رصد هذه التغيرات في الوضعيات بين الذوات و الموضوعات من خلال تحريك المربع الدلالي عن طريق مقابلة بين برنامجين سرديين رئيسيين كل واحد منهما لعامل من العوامل المتفاعلة لدى البنية السردية للنص.

إن التحويل بعبارة بسيطة يتم بقلب الوضع البدئي من اتصال إلى انفصال أو العكس بالنسبة إلى عامل معين، و كذا بالنسبة إلى عامل آخر، لكن وفق مسار معاكس تماما. و لا يوضح هذا التعاكس كما سلف إلا المربع المذكور الذي لا يرصد تحولات المعنى – على المستوى العميق – ، بل إنه يرصد كذلك التحولات السردية و التركيبية ، إنه يحرس التغيرات النظمية و التركيبية معا في آن واحد . و يختلف التحويل عن الحالة من حيث كونه متحركا، أما هي فساكنة و معزولة تتصل بعامل واحد.

3-4 - المصطلحات المتصلة بالتحويل العاملي: و هي المواجهة فـ: (السلب – المنح – الهبة – الهيمنة – التنازل – التبادل – النقل – الامتلاك – الفقدان) ، و كل هذه بما فيها التحويل تعد من صميم إنجاز الفعل . و ما هي إلا مظاهر له، و قد سبق أن بحث هذا الجانب لدى التطرق إلى قضية أنماط الفعل و الاتصال و الانفصال. [1] و قد تم تناول هذه الأخيرة على وجه من النسبة إلى عامل فاعل في مسار منعزل عن المسارات المتعاكسة معه. و كما أشير إليه أعلاه ، فإن المواجهة هي تفعيل لعملية الاختبار و وضع لها في إطار التنفيذ، لأنها تحايث الوقائع الصدامية بين فاعلين أو عاملين متضادين :

« تمثل تطابق أو التقاء مسارين سرديين خاصين بالفاعلين ف$_1$ و ف$_2$ و هي تشكل قطبا من أقطاب الترسيمة السردية» [2]. و لكن المجابهة لا ينبغي أن تكون دوما حامية دامية تفضي إلى بعاد و عداء، فقد تؤدي إلى إبرام اتفاق يتخذ صيغة العقل في مظهره و مخبره، و لكن هذا العقد لا يطابق في معناه و في موقعه داخل شبكة العلاقات العاملية، ذلك الذي يبرم بين المرسل و المرسل إليه، لأن الأول تترتب عليه المواجهة، أما الثاني فمترتب عنها، و قد تكون « المواجهة جدلية أو تعاقدية، متمظهرة داخل الحكايات

1- تفصيل هذه المواضيع متضمن في الفصل الثاني من هذا البحث في الصفحات: 109، 110، 111.

2- رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية. ص: 39.

تارة بواسطة المعركة (التي تنتهي بسيطرة فاعل على آخر) و تارة أخرى بواسطة التبادل ، و عموما بواسطة العقد ... » [1]. إن مفهوم الجدلية هنا هو الصراع و التصادم المحتدم بلا هوادة، أما التعاقد فبين . و يرى صاحب الفكرة السابقة أن هذين الشكلين يجسدان ما هو سائد في حياة الطبقات الاجتماعية من صراع طبقي أو عقد اجتماعي، لكن المواجهة كنقطة فارقة بين اختبارين ، يخوض غمارهما العامل الفاعل و هما الاختبار التأهيلي (الترشيحي) و الاختبار الحاسم . إن العامل بمجرد دخوله المواجهة فقد صار في المرحلة الثانية الحاسمة؛ إنها بموقعها هذا ستؤدي إلى حالات و أشكال من الصلة بين الذوات و المواضيع في نسق جيشطالتي كلي متزامن يرصد ملامح الصورة كاملة بجميع عناصرها، حيث تتزامن حدود الثنائيات متضادة ومنها : الامتلاك = الفقدان ؛ إذ : « يقابل الامتلاك الفقدان و يمثل التحول الذي يتم على إثره الاتصال بين الفاعل و الموضوع » [2]. إن امتلاك العامل الفاعل الأول للموضوع يعني بالضرورة فقدان الفاعل الثاني له، و خاصة إذا كان الموضوع ماديا. أما إذا كان معنويا فلا يحدث هذا التضاد دوما وقد يكون هناك امتلاك على طول الخط. وقد ضرب في هذا الصدد مثل جيد حول المعرفة التي لا يفقد منها شيئا من يعطيها للآخرين ، كما قد يكون الامتلاك مقترنا بأفعال أخرى غير الفقدان الذي هو مظهر جوهري قاعدي ؛ قد يكون هناك امتلاك مقرون بمنح ؛ منح ←—— امتلاك . ويبرز هذا خاصة في القصة العجيبة التي يحضر فيها مانح قد يعطي البطل أداة سحرية دونما وجود ضروري لحالة افتقاد لدى المانح لعدم وجود تضاد بينهما . وقد يتم الامتلاك عبر ما يلي من العمليات :

1- السلب : و يعني الامتلاك بالنسبة لجهة والفقدان بالنسبة لأخرى؛ إذ يمثل : « وضعية فاعل ملفوظ الحالة الذي يسلب منه فاعل الفعل موضوع القيمة [تناسب الوضعية إذن فصلة متعددة للموضوع] و قد تتم في أية لحظة من المسار السردي » [3]. ومن الطبيعي أن يكون السلب ديدن الفاعلين الذين يمتلكون مؤهلات أكثر قياسا إلى باقي العوامل المتنافسة على الموضوع . و تعد هذه العملية عامل بعث للبرامج السردية التي شابها ركون إلى الركود بسبب محدودية قدرة العامل الفاعل الذي يربطه ملفوظ وصلي بالموضوع الكيفي بعد قيامه بعملية تحويلية ناجحة قبل أن يصادف في طريقه معتد يسلب منه موضوعه، و يعيد الوضع بالنسبة إلى ذلك العامل إلى الحالة الافتقارية المبدئية. و هكذا يستأنف سعيه إلى سد النقص وتحقيق موضوع رغبته الذي يتمظهر من خلال ملفوظ وصلى أو فصلي حسب الوضع، ولا ينظر إلى

1- المرجع السابق. ص :39 ، 40.
2- المرجع نفسه . ص : 15.
3- المرجع نفسه . ص : 55.

هذه الحالات من خلال البطل فقط ،لأنه لا يحتكر الساحة وحده ، فهو في أحسن أحواله يحتل حدا في ثنائية المعنى القائمة على التقابل بين العوامل (وفق علاقات التضاد والتناقض) . و في قصص الدكتور "أبي العيد دودو" أمثلة عن السلب، و منها ما تم في قصة (خيبة) في المجموعة الأولى، حكاية "أحمد علي" الطالب الباكستاني الذي قبض منحته لتوه وراح يلهي نفسه عن طريق شرب الخمر، فقاده جده إثر ذلك إلى التعرف على جزائريين – تمت القصة في فيينا – لكنهما خاناه و انتزعا منه محفظة نقوده بعد أن انفردا به و أوسعاه ضربا . (1)

كما أن قصة (سياج البنفسج) (2) بدورها قامت على سلسة من عمليات السلب، إذ أن البطل الراعي وجد تلك المرأة في الجبل لكن سيده انتزعها منه – وإن لم يتمكن من الزواج منها – و لما احتكما إلى القاضي سلبها بدوره من الاثنين – مؤقتا – ، و لما رجعوا إلى السيد سلبها هو الآخر من الجميع و ادعى الحق في الفوز بها ... و من خلال عمليات السلب المتتالية تلك تم إعطاء أكسير الحياة لمغامرة القصة كي تستمر. و الظاهر أنها قائمة من الناحية الحدثية على عمليات السلب تلك التي لولاها لفض السامر مع شخصية الراعي منذ البداية. و لكن السلب كان وضعا مؤقتا، فعادت الأمور إلى موضعها الصحيح لما تمكن العامل الفاعل الأول من كسر الحصار الذي ضرب حوله و تدارك الأمور.

عموما إن هذه الحالة التي تعني فقدان عامل ما للموضوع ، و انتقال ملكيته إلى غيره ، ستكون هي الوضعية النهائية ، و المكرس الأوحد لعملية التحويل المنجزة من قبل ذات فاعل للفعل التحويلي . و يعد السلب تعبيرا عن حالة الأزمة بين الشخصيات، و غياب تواصل ودي بينها، كما قد يضطلع به المعارض للفاعل حتى لا يتمكن من تنفيذ رغبته.

2- المنح أو الهبة: و تمثل: « التحول الذي يتم بموجبه منح و تنازل متزامنين » (3). أي أن طرفا ما سيقدم للفاعل العامل مساعدة، فيتيح له موضوع رغبته. و هذا المانح الذي قدم الهبة يعتبر منطقيا قد تنازل عنها. ويكون هذا السلوك في الغالب من طرف المساعد، و يقابل هذا العامل في الصراع شخصية المانح أو الواهب في المخطط الذي أنجزه "بروب" لتحليل سير الحكاية العجيبة. و تتخذ الهبة أشكالا و صورا عديدة، إذ تكون في القصص العجيب أداة سحرية، أو إحلال قدرة عجيبة في إحدى جوارح البطل. أما في القصص غير العجيبة فالموهوب هو شيء مألوف يحتاج إليه البطل كمبلغ من المال

1- أبو العيد دودو ، بحيرة الزيتون . ص : 41.

2- أبو العيد دودو ، الطعام و العيون . ص : 107.

3- رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص . ص : 62.

أو وسيلة تنقل أو تدابير ونصائح لمواجهة العقبات أو غير ذلك. كما أن الهبة قد تكون مشتركة، بحيث يتبادل فاعلا برنامجين منجد لين أشياء معينة، و ذلك لما يكون كل فاعل بحاجة إلى وسيلة يمتلكها الآخر. وفي هذه الحال تكون إزاء عمليتي تواصل مزدوجتين متزامنتين : (ف $_1$ n م . ك). وفي ذات الوقت يحدث انفصال بين الفاعلين و موضوعين غير هامين لكليهما، وذلك حسب المخططين التاليين :

(ف$_1$ U م ق) (ف$_2$ U م ق) ولكن ملفوظي الحالة الحقيقيين هما الأولان ، و كذلك في حال عدم التبادل نكون إزاء فصلة انعكاسية لدى الفاعل الثاني ناتجة عن عملية الاتصال التي تمت لدى الفاعل الاول و تكون العملية كالتالي : (ف$_1$n م ك) ⟸ (ف$_2$ U م ك) .

3 – الهيمنـة : و تبرز قدرة فاعل في إطار البنية الصراعية (الجدلية) ، و هي بالتحديد : « تخص وضعية فاعل ملفوظ الفعل عندما يمارس قدرته الفعلية ، فيرد [محتويا] أي رد فعل للفاعل المضاد وتكون الهيمنة ... متبوعة بالنتيجة ، وقد يتم فضلا عن ذلك منح موضوع القيمة » [1] .

4- النقل و التحويلات : يلتمس النقل الخاص بالمواضيع على مستوى التركيب السطحي لدى الملفوظات التي تؤطر عمليات الوصلة أو الفصلة، و هو الذي يؤدي إلى عملية الامتلاك و الفقدان الانعكاسية . وبما أنه في ظل نظام تواصلي (ناقل للقيم) مغلق، فما يعطى لشخص يكون على حساب شخص آخر، و ما يؤخذ من شخص فهو لحساب شخص آخر، فإن نقل المواضيع يمكن أن يفسر كتركيب للتواصل بين الفواعل .[2] أما بالنسبة للتحويلات على المستوى المنطقي الدلالي (ن) فهي تعني : « الانتقال من عنصر إلى آخر من المربع السيميائي و ذلك من خلال عمليات النفي والإثبات ،[و] على المستوى السردي الأكثر سطحية تناسب التحويلات عملية الوصلة و الفصلة بين فواعل * الحالة ومواضيع القيمة » [3].

هذه هي إذن حيثيات إنجاز الفعل من قبل الفاعل وحالاته مع المضادين له، و قد مرت معنا سابقا كيفيات الفعل و الجهات (الإضمار – التحيين - التحقيق – و أنماط الفعل...)، و لكن عملية الإنجاز لا يكون فيها الفاعل بمعزل عن معارضيه و منافسيه أو مساعديه، و لذلك وضع "غريماس" ضمن المخطط الصراعي عاملي المعارض والمساعد :

أ – المعارض : و هو الذي يعمل على إحباط وإجهاض سعي الفاعل ، فلا يدعه يحقق رغبته و بالتالي تحقيق صلته بموضوعه أو الحالة التي يرغب في بلوغها . كما يحاول أن يمنعه حتى من إبلاغ رسالته إن

1- المرجع السابق . ص : 61.

2- المرجع نفسه . ص : 241.

* في الأصل قواعد و هو تصحيف و الصواب ما أورد .

3- المرجع نفسه . ص : 242.

أمكن (و هذه الإعاقة تستهدف المرسل).

ب – المساعد : و هو شخصية ديدنها تمكين الفاعل من رغباته و تقديم العون له ليبلغ موضوعه .

إذن إن الفاعل في إطار علاقاته مع العوامل السردية الأخرى و كذا في إطار عملية الإنجاز يمر بمراحل متداخلة و متنوعة حتى يتمكن من تحقيق بغيته المرتبطة بمدى قدرته قياسا إلى قدرات المعارضين و إلى جانب القوة التي تتدخل لصالحه حتى يتمكن من مواصلة طريقه نحو القيمة التي يبغي الحصول عليها . و بما أن الفاعلين يتفاوتون في مؤهلاتهم و بالتالي في إنجازاتهم ، فقد وجب تقييم نتائجهم .

5- التقويم (الجزاء) : إن أي عمل في أي وسط كان سواء في الحياة الواقعية أو في العمل الفني الافتراضي ، في حاجة إلى إعطائه قيمة سواء سلبية أو إيجابية ارتكازا على جملة من المقاييس . و إذا عدنا القهقرى إلى بداية الحديث عن العنصر السابق (الاختبار) وجدنا ما يسمى بالاختبار التمجيدي الذي يخضع له بطل القصة العجيبة، خاصة حينما يتم الإقرار له بالفضل و البطولة وينال جزاءه العادل. و كذا الأمر بالنسبة للبطل المزيف، أي يجني شوك ما بذر. إن القيمة أو الجزاء الذي يقابل به الفاعل لقاء ما أنجزه يرتبط في الحقيقة بـ : « البنية التعاقدية التي تميز الترسيمة السردية * فهو نتيجة للوصلة القائمة بين المرسل والمرسل إليه ، و ذلك بعد تحقيق الأداء المقرر داخل إطار العقد البدئي » [(1)]. و يتخذ الجزاء وجهين مختلفين بحسب القيم المطلوب تحقيقها؛ فيكون عقوبة في حال كونه سلبيا، و يكون مكافأة في حال كونه إيجابيا، وقد تتميز العقوبة بالعدالة أو بالانتقام، و ذلك « انطلاقا من التقييم التداولي الممارس من المرسل الجماعي أو الفردي » [(2)]. أي يتصل الانتقام بمرسل فردي بينما العدالة خاصة بمرسل جماعي، و أرقى صورها عدالة العقاب الديني.

هذا كل شيء إذن بالنسبة لجانب الإنجاز و ما يتصل به من تعاقد و اختبار و جزاء، و إن كان الإنجاز نفسه جانبا متضمنا في الاختبار الذي هو قادح له؛ لأن الإنجاز ناتج عن التحريك الذي هو المرحلة الأولى قبل الاختبار الذي قوامه إنجاز يتطلب تقييما، و يتم على المستوى التواصلي في الغالب.

5- **مسألة دلالة البنية والمسار:** تحكم البنية العاملية تفاعلات العلاقات التي تربط بين الشخصيات خلال سيرورة القصة في مختلف مراحلها، و على مستوى كل تجلياتها السطحية والعميقة. هذه التجليات التي أطرت من خلال إحداث نمذجة لتوزيع المعاني على الأطراف المشكلة للقصة. ولم تتخذ تلك النمذجة

---

* الترسيمة السردية مصطلح دال على تمثيل الموضوع السيميائي المختزل إلى خصائصه الجوهرية.

1- رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص . ص: 155.

2- المرجع نفسه. ص: 150.

شكلا واحدا، بل توجت الأبحاث في ميدان المعنى و محاولة إعطائه كيانا محددا باتخاذ المربع الدلالي (السيميائي) ميزانا و مقياسا تحدد أقطابه وضعية كل عامل مقابل مضاده ومناقضه و تابعيه على مدار النص كله . بينما يؤطر المربع التصديقي العلاقة بين المرسل والمرسل إليه، كما له مهام أخرى من بينها تشخيص واقع الحال بين البطل والموضوع الكيفي أو القيمي، و تنظم العلاقة في هذا السياق ملفوظات فعلية أو وصفية (حالية)؛ إن المربع الدلالي يجسد التمثيل المرئي للتمفصل المنطقي لأية مقولة دلالية .[1] و يعد عنصر السيم الذي يمفصل العلاقة إلى نفي و إثبات عن طريق العلاقة التدرجية الأساس الأولي لأية مقولة دلالية، وتليها علاقات مقولاتية تخص التضاد و التناقض و التضمن . [2] كما أن مصطلح السيم يقوم على التعارض الدلالي، و هو كائن بين القوة و الضعف مثلا أو الجمال والقبح. [3] فمن هاتين الثنائيتين اللتين تشكلتا من أربع صفات، يمكن استنتاج السيمين اللذين يجمعانها، و هما بالنسبة للأول على سبيل المثال الجسم، وبالنسبة للثاني الخلقة أو غيرها من الصفات التي تقبل الاتصال بهاتين الكلمتين .

و قد تمت صياغة المربع الدلالي انطلاقا من ملاحظة توصل إليها "غريماس" عندما درس عالم برنانوس الأسطوري ، و لخص وجود مسارين معنويين يقومان على العلاقات نفسها ، و يميزهما التعاكس في الاتجاه وهما كالتالي :[4]

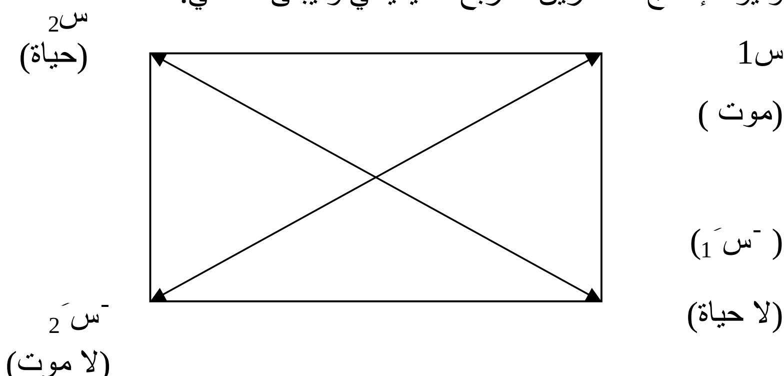
حياة ← رفض ← لا حياة ← خضوع ← موت.

($س_1$)　　($\bar{س}_1$)　　($س_2$)

موت←تمرد←لا موت ← قبول ← حياة .

($س_2$)　　($\bar{س}_2$)　　($س_1$)

و يولد إدماج المسارين المربع السيميائي و يبنى كالتالي:



1- رشيد بن مالك، المرجع السابق. ص : 25.
2- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية: 14و15.
3- رشيد بن مالك، قاموس التحليل السيميائي للنصوص. ص : 166- 169.
4- A. J.Greimas, Ibid .p : 225.

إذا كان المربع الدلالي قائما على رصد سمات المعنى و تجلياته السيمية شكلا ومضمونا؛ أي على المستوى السطحي و على المستوى العميق، فقد عضد بمربع آخر مستنبط منه هو المربع التصديقي الذي لا يتوسل به غالبا إلا لتمحيص الرسالة الناتجة عن نشاط المرسل الذي يوجهه و يجنده لإقناع و تحريك المرسل إليه (العامل الفاعل). و هذا الأخير مطالب بإجراء عمل تكييفي؛ تأويل ذاتي لملفوظات الحالة المطروحة أمامه. [1] و تتفرع الحالات إلى أربع هي : الصدق والكذب والبطلان والسر ، و تتموضع كالتالي : [2]

صدق

مظهر كينونة

كذب سر

لا كينونة لا مظهر

بطلان

و لا يمكن استثمار معطيات هذا المربع إلا من خلال تركيز النشاط القرائي للمحلل على ملفوظات الحالة المتصلة بالفاعلين و علاقاتهم و صلاتهم و طبيعتها بالنظر إلى المواضيع التي ينشدونها، و درجتها القيمية أو الكيفية. و يرصد هذا الأمر« من منظورين، و يرى إن كان محددا إيجابيا أو سلبيا»[3]، من خلال العلاقة:

ف- م

تجل : علاقة مطروحة/ غير مطروحة .

ملازمة: علاقة مطروحة/ غير مطروحة .

و يعد هذا المعطى خير مقياس للجانب المظهري للعوامل المتفاعلة و المتصارعة في القصة. فهو يعطي الوضع الحقيقي و الكينونة التي يكون عليها أي عامل، و ذلك على مستوى الشكل و أيضا على مستوى المضمون على السواء، لأن البنيتين تتقابلان.

1- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص. ص : 252.

2- المرجع نفسه . ص : 254.

3- المرجع نفسه . ص : 253.

II- المعالجات التطبيقيـــة :

1- علاقات الشخصيات في قصة : (المرابطة) من مجموعة دار الثلاثة .

أ- تلخيص القصة : تدور أحداث القصة في قرية جبلية في شمال الجزائر . الزمان : شهر جانفي دون تحديد السنة – أحد أعياد يناير الأمازيغية- ، حيث اجتمعت العائلة القليلة الأفراد على قصعة طعام تقليدي (الفتات*) ، وقد أعدته الأم "خذوجة" بالمناسبة ، وكان العشاء لذيذا بحضور اللحم على غير عادة سائر أيام الشهر الذي انسلخ . ولم ينغص سعادة الأم سوى غياب الأب وعدم مشاركته لها وللأولاد النصيب في هذا العشاء الدسم . كيف لا والأولاد لم يتذوقوا هذا الطعام منذ سنة ؟.

و كان عدد الأولاد أربعة، بنت و ثلاثة ذكور، أصغرهم "عمر" الذي كان ينوء تحت ضغوطات شديدة من قبل أخويه الكبيرين؛ فقد كانا يعملان على ابتزازه بلا هوادة بغرض الاستيلاء على نصيبه الضئيل من اللحم، وقد استخدما لتخويفه خرافة المرابطة التي بزعمهم، تأكل الفتات و تقطع آذان الصغار من أمثاله. وقد اشتد التنافس بين "محمد" و"مصطفى" في التأثير على الصغير الذي بدا مأخوذا بلهجتهم خاضعا لها. و رغم أن "مصطفى" هو الذي بدأ المراودة والتحرش، فإن "محمد" كان قد سبقه إلى عقد الصفقة المجزية مع "عمر" الذي ظهر أكثر ركونا لوعوده الجوفاء؛ فلم يعر تهديدات وتخويفات "مصطفى" أي اكتراث جدي. وبعد تردد وتفكير في العواقب سلم "عمر" نصيبه إلى "محمد" مكرها في غفلة من الأم التي شغلها شاغل ما. لكن "مصطفى" وشي "بمحمد" نكاية فيه ، و قد نالته وكزة من أمه عقبها تقريع شديد . ورغم تجند الأم فقد استأنفت المساومات مع الأخت "يمينة" التي تكبر "عمر" ولكنها لم تذعن ، وسلمت أخاها شيئا من نصيبها شفقة . وبعد الفراغ من العشاء راح الصغير يعالج تخوفاته بأسئلة كثيرة لأخويه عن (المرابطة) وبطشها وسائر صفاتها. وأثناء ذلك كان "مصطفى" ينتقم منه عن طريق تهويل أمرها والمبالغة في تصوير خطرها. و تصدى "محمد" له بالتهوين من جانبه، و طمأنة ولي نعمته، و انشغلت الأم بالغزل عن ردع "مصطفى" خاصة. ومن بين انشغالات "عمر" التي أثارها تفضيل (المرابطة) للفتات دون غيره من أصناف الطعام. وهنا تدخلت الأم بعد محاولات كل من "مصطفى" و "يمينة"، و بدأت تروي لولا أن خيط الغزل الذي انقطع و كذلك خيط أفكارها المهمومة منعاها من السرد بطلاقة وانسياب لكن "محمد" أكمل الحكاية عنها.

وهذه الحكاية المضمنة في القصة تناص مع التراث الشعبي الجزائري القديم الناهل من المرجعية الدينية

---

* **الفتات :** رقائق عجين تنضج على طاجن ، و تطهى مثل الكسكس حيث تفور و تسقى بمرق اللحم أو غيره .

الإسلامية التي ذكرت قصة السبت و مسخ المعتدين فيه قردة و هي مذكورة في سورة البقرة والأعراف. و تبرز القصة الحالية الحلة الجديدة التي اكتسبتها من البيئة المحلية ويعد هذا الأمر من قبيل التناص بين ما كتبه الكاتب و ما جاء في التراث الشعبي الذي كثيرا ما يتهافت على الحقائق الدينية بالكثير من الأذى ، و يعمل بعض الكتاب على فضحه و تعريضه للسخرية حتى لا يكرس. و يدل هذا الأمر عموما في أي نص على معارضة القاص لتلك الإنتاجية المتعسفة و سخريته منها. (1) كما أن النص الحالي متعالق (متفاعل) (2) مع حكاية (المرابطة) التي تنتشر على نطاق واسع في الجزائر تحت مسميات عدة منها اسم الفتاشة (في شمال قسنطينة خاصة)، وهي تختلف عن الغولة أنثى الغول، لأنها شخصية أخرى منفصلة عنها مرتبطة دوما بمناسبة يناير . و هناك أيضا في القصة الحالية تناص مع التاريخ الإسلامي، و خاصة العصر العلوي الفاطمي – عصر سيادة أساطير بطولات "الإمام علي" (كرم الله وجهه) في المغرب العربي أيام الدولة الشيعية الفاطمية .

ب – المقاطع وصلاتها بالشخصيات: يمكن تقسيم هذه القصة إلى مقطعين اثنين على أساس زمني. وينتهي المقطع الأول عند عبارة: « فبصق محمد ثم صعد إلى السطح ما سكا يد عمر» (3)**. و** قد كان الجميع في بدايته ينتظرون العشاء، و الأم في مراحل إعداده الأخيرة. وقد بدأت المساومات إبانه وتلاها العشاء . أما في المقطع الثاني الذي ينطلق بخلود الجميع إلى النوم، و ذهاب الكرى عن جفون "عمر" بسبب ارتعابه من تهديدات "مصطفى" و ينتهي بتلقي الأخير لضرب من "محمد" حتى يرعوي .

ج – البنية العاملية و العلاقات : تبنى كل قصة كحصيلة لجملة من الصلات و التحولات التي تربط بين شخصياتها مهما كانت طبيعتها (إنسانية أو حيوانية...) ، لأنها تعود كلها إلى منطق العلاقات الأولى السابقة للتجلي النصي الذي لا يغير كثيرا على صعيدها مهما تغير هو ، لأن كل عامل له موقع محدد في الشبكة العامة ، يمكن أن يرصد وفق مقاربات عدة ، و لكنه في نهاية الأمر طرف في منظومة، يأخذ حجمه داخلها من خلال مدى خطر موقعه مقارنة بشركائه فيها.

و القصة تقدم لنا خمس شخصيات لا خمسة عوامل لأن شبكة العلاقات المنسوجة داخلها كثيفة و متعددة الأطراف. و عندما تباشر المتابعة بجانب علاقات الرغبة التي قامت في القصة و قامت بدورها عليها، نجد كل عامل فاعلا يصبو إلى موضوع أو أكثر بحسب مؤهلاته أو نشاطه بغض النظر عن مدى نجاحه أو إخفاقه في تحصيل ما ابتغاه لنفسه من غيره.

1- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي. ص: 127.

2- تنظر هذه الأفكار النظرية في المرجع نفسه ص : 98 ، 99 ، 100.

3- أبو العيد دودو ، دار الثلاثة . ص : 116.

و تنفتح قصة (المرابطة) في البداية على عامل جماعي تشكله الأسرة بكامل تعدادها مع استثناء الأب. و هدف هذا العامل هو التمكن من وجبة دسمة لدى حلول موسم العام – يناير –. و يظهر النص البرنامج وهو في حالة التحيين ، لأن فاعل الفعل (الأم) بلغ درجة فعل الفعل « كانوا ينظرون إلى أمهم "خدوجة" و هي تصب المرق فوق الفتات ...» [1]. و قد تمكن الفاعل من فعله عن طريق عملية فصلة عن موضوع كيفي ، حيث باعت كمية من الزيت لتحصل على المال الكافي لشراء اللحم وما يلزم . وموضوع القيمة بالنسبة لفاعل الفعل هو ضمان تمكين الأبناء مما يستفيد منه أبناء باقي الجيران في يوم الموسم. [2] أما أطفالها الأربعة، فقد كانوا فاعل حالة؛ أي عاملا مستفيدا من فعل فاعل الفعل . وتختلف القيم التي ينشدونها و خاصة بالنسبة لكل من "محمد" و "مصطفى" قياسا إلى الآخرين ؛ فقد كانا يصبوان إلى قيمة مادية بحتة و هي الحصول على أكبر قدر ممكن من اللحم بشتى الوسائل ؛ بالحيلة والتخويف أو باستعراض القوى أو التودد المصطنع للصغير "عمر" الذي يكون ضحية فعل تشويشي من قبل المرسل الثنائي ("محمد" و "مصطفى")، إذ تمكنا من تحويل القيمة التي كان ينشدها "عمر" من ذلك العشاء ، الذي أهم مكوناته قطعة اللحم ، من التمتع بلذته إلى اتخاده وسيلة لضمان قيمة روحية هي ضمان الأمن في مقابل التنازل عن نصيبه للأخ الأقوى و الأكثر إقناعا . و بهذا لقد جرى بالنسبة له حط أهمية الموضوع القيمي الأول إلى درجة موضوع كيفي فقط.

لقد كان الصغير يروم من خلال ذلك التنازل تحقيق صلة بموضوعه القيمي الأهم الذي هو الأمان. وقد اتبع المسار التالي : ف n م. ق$_1$(اللحم) ←تأول ف U م. ك$_1$ (اللحم) ،حيث فرض عليه الوضع إعادة التأويل هذه التي ذكرت آنفا رغم أنه كان يفضل المخطط التالي : ف n م . ك (نصيبه من اللحم)، ومعه أيضا الحالة التالية : ف n م . ق (الأمان) . و لكنه لم يحقق أي شيء مما أراد، لأنه فقد نصيبه دون مقابل مضمون، إذ كان ضحية تأويل خاطئ بسبب التشويش الذي تعرض له خاصة من قبل أخيه الأكبر الذي نجح في إقناعه. وها هو المغرر به يجابه مساعي الأخ الآخر بقوله : « سيحميني منها [المرابطة] أخي الكبير» [3]. إنه من الناحية التصديقية ضحية توهم، لأن ما كان يظنه حقيقة كان باطلا، فلا وجود للمرابطة في الحقيقية و لا يوجود أي تجل لها. و إن كان "محمد" في مرحلة ما قد حاول أن يكذب عليه بأن ادعى أن الأخت "يمينة" هي (المرابطة). [4] و صدق فأصطدم بغضبها. و بعد الفراغ من

1- المرجع السابق . ص : 103 .
2- المرجع نفسه . ص : 103.
3- المرجع نفسه . ص : 105 .
4- المرجع نفسه . ص : 110 .

العشاء بدت أول بادرة عززت الشك لدى الصغير، و هي وضع الأم لكمية من الفتات قرب إحدى الخوابي ، و استغل "مصطفى" الأمر ليزيد من حدة تخويفاته، حيث ادعى له أنها مخصصة للمرابطة ، و حاول "عمر" أن يعرف أكثر عن العدو الذي سيلتقمه مرة واحدة إذا جن الليل . و صادف أن أسرع النوم إلى جفني حاميه "محمد" الذي كان من حين إلى آخر يهدد "مصطفى" و يطمئن "عمر" حتى لا يخاف مبديا له وفاءه للصفقة أو العقد المبرم بينهما .

و في محور الرغبة كذلك يمكن إدراج رغبة "خدوجة" في حضور زوجها المسافر حتى ينال نصيبه من مثل هذا العشاء الطيب ، و لكنها رغبة لا تتحقق لتعلقها بفاعل غائب . أما رغبة البنت "يمينة" فهي أن ينال كل ذي حق حقه ، و هي أسمى الرغبات مع رغبة الأم ، لأنها تقوم على أساس عادل و بعيد عن الأنانية المادية التي طبعت الذكور الثلاثة ، و إن كانت رغبة "عمر" ممزوجة مما هو مادي و ما هو روحي ، إنها رغبة وسطى بين ذلك و ذاك .

أما على محور التواصل فيلاحظ وجود مسارين: الأول خاص بالأم التي تتأسس كمرسل لما تخاطب أولادها: « كلوا يا أولادي ، و أحمدوا ربي» [(1)]. و يبرز الملفوظ المرسل إليه و هم الأولاد أولادها. أما موضوع الرسالة فهو حثهم على الأكل و حمد الله على نعمته. و تؤكد على هذا الاتجاه لما توجه الخطاب إلى "عمر" الذي لاحظت تحرش أخويه به. و قد ظنت أنه سبقهم إلى التهام نصيبه؛ « عملت مليحا يا بني لما أكلت لحمتك » [(2)]. و لكنها هنا كانت ضحية توهم هي الأخرى، لأن الولد لم يتناول نصيبه، و إنما سلمه إلى أخيه "محمد". و بالتالي فالرسالة باطلة لأنها قائمة على باطل، بحيث لا كينونة للفعل، و له مظهر غير حقيقي ، لأن "عمر" لم يأكل رغم اختفاء نصيبه من الطبق . أما المرسل الثاني فيتشكل من (فاعلين) هما "محمد" و "مصطفى" و المرسل إليه "عمر" ثم "يمينة" ، و فحوى الرسالة هو ضرورة التنازل عن اللحم مقابل الحماية من المرابطة. و المرسل هنا يريد أن يقيم عمليتي تعاقد مع المرسل إليهما، نجحت مع الأول و فشلت مع الثاني – "يمينة" – و لم يكن النجاح للمرسلين معا، لأن "محمد" سبق إلى الاتصال "بعمر" بغرض إبرام الصفقة، و نجح في إيصال الرسالة على الوجه الذي ارتضاه . و لكن لماذا نجح مرسل دون آخر. فماهي الأسباب ؟ يعود الأمر بالدرجة الأولى إلى الصراع الذي نشب بين المرسلين، لأن الموضوع في محور الرغبة مشترك، هو اللحم، ولايمكن أن يكون النصيب الواحد إلا

1- أبو العيد دودو، دار الثلاثة. ص: 106.

2- المصدر نفسه. ص: 108. و قد كان التعبير دارجا.

لواحد منهما فقط. لقد سبق "محمد" "مصطفى" إلى بث الرسالة، و بالتالي قطع عليه الطريق منذ البداية، ولكي يضمن نجاح تأدية رسالته بمفعولها التخويفي راح يؤكد هو الآخر على وجود (المرابطة). ولكنه كان يتصدى لتخويفات "مصطفى" مبديا استعداده التام للتصدي لها ما إن تحاول الفتك بالصغير الذي كان مأخوذا بحديثه الواثق . و قد ظهر تأثر الصغير به في رده على "مصطفى" الذي باشر التهويل من أمر المرابطة التي ستأتي ليلا لتقطع أذنه فيما زعم له، حيث رد الصغير بمايلي: « أنا عارف بهذا » [(1)]. إنها لهجة المطمئن الواثق . لقد نجح "محمد" تماما في اعتراض رسالة "مصطفى"، و في تبليغ رسالته هو، و لم يكتف باعتراض رسالة منافسه، بل كان من أهم العوامل المعارضة لاستيلاء "مصطفى" على نصيب "عمر" عن طريق الاحتيال، و يظهر ذلك لما هدده بتحطيم أسنانه ما لم يرجع إليه نصيبه و قد سرقه؛ « إذا وضعتها في فمك سأجعلك تبلع أسنانك معها» [(2)]. وكان هناك عامل آخر معارض "لمصطفى" هو الأم التي ناهضت أيضا نشاط الفاعل "محمد" ولكنه تمكن من تمرير فعله وتحقيقه عن طريق الحيلة والمكر والتحضير المحكم له، فقد حينه في وقت مناسب، وحققه في لحظة خاطفة لما ذهبت الأم لإحضار الماء من الجرة للشرب. [(3)] وقد ساعد "محمد" على النجاح "مصطفى" الذي نمى الخوف في قلب "عمر" دون أن يقصد خدمة منافسه طبعا، وكذلك تفوق "محمد" العضلي وصلاته "بعمر"، وكذا تسرع "مصطفى" في عمله بما جعل "عمر" أقل تصديقا للهجته. أما صراع الفاعلين من أجل نصيب "يمينة" فقد باء بالفشل على خلفية تفطنها لكذب التهديدات، وعدم تصديقها لخرافة المرابطة بل تسخر منها. إن محور التواصل بالنسبة لها يؤول إلى اللااقتناع بكذب الأخوين وبالتالي تبقى رغبتهما بلا تحقيق.
د – العمليات التعاقدية : أما عن طبيعة التعاقدات ، فالعقد الأهم في القصة الذي كان طرفاه "محمد" و"عمر" هو عقد ائتماني مارس فيه المرسل "محمد" فعلا إقناعيا سلطه على المرسل إليه "عمر" الذي كان ضحية التوهم، إذ صدق الخطاب الكاذب الصادر عنه، وهو الذي نقل موضوع (المرابطة) من البطلان القائم على اللاكينونة واللامظهر إلى حالة الكذب القائم على اللاكينونة والمظهر[(4)]. وقد ساعدته الظروف في هذا الانتقال وخاصة لما نقلت الأم صحنا من الفتات فضل إلى جوار خابية القمح الفارغة، حيث اتخذ "محمد" و"مصطفى" الأمر الذي أثار فضول "عمر" دليلا على وجودها.[(5)] فرغم عدم رغبته في التنازل عن نصيبه فقد سلمه بسرعة لما ساومه "محمد" بجملة حاسمة« تحب أن أحميك أم لا ؟ »[(6)]

1 – المصدر السابق . ص: 105.

2 – المصدر نفسه. ص: 107.

3 – المصدر نفسه. ص : 107.

4 – تنظر الصفحة: 170 من هذا البحث.

5- أبو العيد دودو، المصدر نفسه.ص: 109.

6- المصدر نفسه. ص: 107.

هـ- الاختبار: إن الفاعل العامل في القصة الحديثة يختلف في مميزات ومكونات مساره، وتموضعها عن البطل في القصة العجيبة الذي يمر أمام اختبارات ثلاثة كما سلف الحديث في القسم الأول من هذا الفصل. فإذا كان الاختبار الأساسي تاليا للاختبار التأهيلي، ومتلوا بالاختبار التمجيدي، فإنه في هذه القصة لم يكن الأمر كذلك، لأن الاختبار لا يتم حتما في حدود النص الداخلية، بل يكون موزعا بين الداخل والخارج وهو ثنائي الحد لأن الفاعل "محمد" ونده الفاعل الآخر "مصطفى" كلاهما موضع اختبار بالنسبة للقارئ. فأيهما يظفر بالموضوع المستهدف ؟.

لقد بدأت القصة مع بداية الاختبار التأهيلي الذي تجلى في عرض كل من المتنافسين لمؤهلاتهما "لعمر" لافتكاك التعاقد. والغريب أن "مصطفى" هو الأنشط بينما "محمد" رغم تحركات منافسه، لم يجاره لأن هناك سر. فما هو؟ لقد بدأ "محمد" تحيين برنامجه قيل العشاء، قيل أن يباشر "مصطفى" محاولاته التي جاءت متأخرة، وقد أعترف هو نفسه بذلك لما خاطب "عمر" قائلا : «إذن فالمسألة هكذا. لقد وعدك بذلك عندما جز شعرك بالمقص صباح اليوم.عملها معك في السر» [1]. لقد باشر "محمد" اختباره الأساسي قبل أن يباشر "مصطفى" باختباره التمهيدي ، وبالتالي فمحاولته جاءت متأخرة. ولكنه حاول أن يقوض حصول الاختبار الحاسم بالنسبة "لمحمد" فراود "عمر" بالكلام المعسول، و ثنى عليه بالتهديد ، و أنهاه بالتنفيذ؛ حيث سرق منه نصيبه لكن "محمد" أجبره على إرجاع قطعة اللحم كما مر سابقا . و يعد تدخله هنا النقطة الفاصلة في حصوله على بغيته ، إذ برهن على قوته وقدرته على الحماية بالنسبة "لعمر" أكثر من "مصطفى" الذي اضطر إلى التراجع أمامه . و نظرا لطبيعة القصة فليس هناك تمجيد ، و لأن الفاعل ليس هو البطل، رغم تفوقه، كما أن طبيعة الأحداث لا تحتمل مثل هذه الخطوة الزائدة . و في القصة عامل آخر كان أداؤه موضع اختبار. كيف ذلك ؟.

إن اختباره داخلي ليس للقارئ في إعطائه حدوده نصيب، لأنه معطى بشكل منطقي، إذ تظهر الحكاية الأساسية قيام المرسل الثنائي ("محمد" و"مصطفى") بالتوجه نحو ذات ثنائية كل على حدى من أجل الحصول على موضوع هو اللحم. و المرسل إليه هو الثنائي "عمر" و"يمينة" ذلك على المستوى السردي البسيط الأولي السابق لهيكلية البنية الصراعية. وقد نجح المرسل الثنائي في ضمان مرور الصغير "عمر"، و لكن "محمد" كان قد سبق "مصطفى" إلى ذلك و مر "عمر" إلى الاختبار الحاسم أثناء العشاء بعد صراع حاد و محاولات "مصطفى" لرد الأمور إلى نصابها الأول. و لكن الأمر حسم من طرف "محمد" بمهارة، و هنا انغلقت القصة و انتهت أحداثها بالنسبة لهذا المسار الصراعي .

---

1 – المصدر السابق . ص: 105.

و – التحريك – الإنجاز... والتقويم: إن التحريك هو عملية دفع تنتج من المرسل و توجه إلى المرسل إليه (الفاعل) ، ليقوم بتنفيذ البرنامج المتفق عليه بينهما. و قد شهدت القصة الحالية مبادرات تحريك كثيرة، و خاصة تلك التي كان "عمر" المقصود فيها؛ فقد أوعز له بالتحرك من قبل كل من "مصطفى" و"محمد" عن طريق الملفوظات الإقناعية. كما مارس هو الآخر تحريكا تجاه أخيه "محمد" حتى يحميه من تحرشات "مصطفى"، و لكي يطمئنه فيما يخص التصدي للمرابطة. [1] كما مارست الأم فعلا تحريكيا وجهته لكل أولادها لما طلبت منهم الأكل. و الأكيد أنهم ليسوا في حاجة إليه، و لكن صدوره كان من جهتها كي تتأكد من التحقيق التام لبرنامجها الذي هو تمكين العائلة من عشاء لائق بالمناسبة. إن عمليات التحريك أو الإيعاز المختلفة تتطلب قيام المرسل إليهم بعمليات تحويل في إطار الخطوة الأولى للإنجاز . و قد كانت التحويلات قليلة لقلة البرامج لدى العوامل الفاعلة في هذه القصة. و أهم عملية تحويل هو التحويل التنازلي الذي تم بين "عمر" و"محمد" و كذلك بين "يمينة" و "عمر" ؛ حيث تنازل عمر عن موضوع قيمته الأول الذي حطه إلى درجة موضوع كيفي فقط ، و صبا إلى موضوع قيمة جديد هو الأمن من أذى (المرابطة) بعد أن مورس عليه ضغط تشويشي . و استفاد من تنازله العامل الفاعل الثاني "محمد"، و يؤطر العملية المخطط التالي: ف$_1$ n م. ق$_1$ ⟵ ف$_1$ U م. ق $_1$. وقد صار أمام احتمالين أفضلهما التالي: ف$_1$ n م. ق$_2$ أو نقيضه: ف$_1$ U م. ق$_2$. و المهم هو أن حال الفاعل الثاني هو التالي : ف$_2$ n م. ق$_1$ إضافة إلى أنه على صلة به منذ البداية، لأنه مثل دور فاعل الحالة مرتين ؛ بالنسبة للفاعل الأول الأرجح هو عدم حصوله على الموضوع الثاني على الأقل مؤقتا، و قد مرت أحواله مع الموضوع القيمي الأول بما يلي من التغيرات:

ف$_1$ U م. ق$_1$ ⟵ ف$_1$ n م. ق$_1$ ⟵ ف$_1$ U م. ق$_1$ ⟵ ف$_1$ n م. ق$_1$ ⟵ ف$_1$ U م. ق$_1$.

(انفصال نهائي)، لأن أخاه الآخر سلبه منه في إحدى المراحل وعقبها أرجعه إليه أخوه الآخر (الأكبر) ليتمكن من وضع يده عليه لآخر مرة بلا عودة. و لم ينته الوضع هكذا، بل لقد حصل الفاعل الأول "عمر"على شطر الموضوع الأول أو ما يعادله لما منحت له أخته جزءا من نصيبها، و بالتالي صار في نصف وصلة معه إن جاز التعبير، أو من جهة أخرى في نصف فصلة، أي خفف الأضرار. ويبرز هذه الحال الملفوظ الفعلي التحولي التالي: « فقد تنازلت له عن قطعة من لحمتها» [2]. لقد انتقلت الطفلة من حالة امتلاك تام لموضوعها القيمي (أو الكيفي وفق تصور سبق إيراده). إنها في منزلة بين المنزلتين أي

1- ينظر الهامش رقم: 03 من، ص: 173 من هذا البحث.

2- أبو العيد دودو، دار الثلاثة. ص: 109.

امتلاك وفقدان نصف هذا ونصف ذاك. والفاشل الأكبر في عملية التحويل هو الأخ "مصطفى" الذي عجز عن قلب الوضع البدئي عكس أخيه ومنافسه "محمد".

وقد تلت هذه الأفعال الإنجازية و التحويلات التي كانت أساسا لها عمليات ذات طابع تقويمي ، إذ يلاحظ بعد نجاح "محمد" في التحويل الذي صبا إليه ، تعرضه للعقاب من طرف أمه التي قرعته بشدة و وكزته على سوء صنيعه مع أخيه الأصغر . أما "عمر" فقد اعترف له "محمد" و هدأ من روعه، وعاقب " مصطفى" هذا الأخير الذي مارس عملية انتقام من الصغير ولم ينجح تماما في تجسيده.

ز – الخلاصة: لقد أبرز النص مصير بطل ضحية هو " عمر" في خضم تداخل فعلي بين المسارات المعزاة إلى العوامل المصطرعة، كما أظهر تشابكا على مستوى توزيع البرامج وتعددا، ولم يكتب النجاح إلا لقليل منها ، وبدا أن العامل "عمر" هو مركز التقاطع العلائقي الأساسي الذي توجهت إليه منفردا أو مجتمعا مع غيره كل المشاريع ، و بالتالي حاز مركز البطل عن جدارة رغم قلة نشاطه قياسا إلى الفاعلين الثاني و الثالث ("محمد" و"مصطفى") . و تعني هذه القضية مدى أهمية العلاقات التي يكون طرفا فيها عامل معين في الترسيمة السردية في تحديد موقعه و أهميته على مدار القصة بمختلف ملامحها.

2- دراسة سيميائية للشخصيات في قصة:(أرضي شوكي) من مجموعة الطريق الفضي.

إن المنهج السيميائي الذي اعتمدناه في تحليل قصص " دودو" يعد محصلة المجهودات التطبيقية التي انصبت فيما سبق من هذا البحث على جوانب جزئية ، نظرا لعدم بلوغ المسار آنذاك مثل هذه المرحلة الأخيرة التي تتيح الفرصة مؤاتية لتوظيف كل ما سبق اعتماده بشكل جزئي ، في إطار منظومة متكاملة أساسها التدرج مما هو جزئي معزول إلى ما هو كلي متفاعل مع غيره . فإذا خصصت التطبيقات الأولى إيلاء عناية كبرى للجانب الإحصائي الشامل لكل مكونات البطاقة الدلالية لما يسمى بالشخصية ، و إذا قامت معالجات المرحلة الثانية بدراسة النماذج و التعامل معها في سياق عزلي تام ، وكان الحال مع القصة السابقة تركيز على نسيج العلاقات العاملية ، فإن الدور الآن لمقاربة شمولية لعنصر الشخصية في جميع أوجهه المذكورة في مسعى حوصلي يروم استنفاذ جل ما يسهم الطرح السيميائي الشامل بتوفيره من كشوفات و مشاهدات .

إن هذه المرحلة تنشد طرقا حيويا يخضع المتغيرات و الثوابت جميعا إلى ميسم لا يغفل عن أي من تفاصيلها المهمة التي لها دخل ما في توصيف الآليات التي يرتكز عليها المشروع الدلالي المسندة بلورته إليها . و من أجل بلوغ هذه الغايات سيتوسل بالخطوات التالية في كل قصة:

أ – المستوى السمتي : (البطاقة الدلالية خاصة) .

ب – المستوى الفاعلي : 1- تلخيص مركز للقصة . 2- البطل وأفعاله. 3- باقي الفاعلين وأفعالهم .

جـ - المستوى العاملي : دراسة العلاقات العاملية و مستويات الوصف .

أ- **المستوى السمتي :** أي سمات الشخصيات من خلال تفاصيل البطاقات الدلالية ؛ حيث أن القصة الحالية لا بأس بها من جانب توافر المحددات السيمية المتعلقة بشخصياتها و ستبرز من خلال الجدول التالي:

المحاور ← الشخصيات	مقومات الهوية الأساسية				الخصائص		الأحوال
					المادية	المعنوية	
	الاسم	الجنس	المهنة	السن	الجسم والمال	الثقافة والأخلاق	
الشخصية:01	أمين	ذ	مدير مزرعة	(شاب)	- له سيارة	دمث الأخلاق أمين محبوب من طرف العمال	من الارتياح والسعادة في البداية بسبب النتائج التي حققها إلى الوقع تحت طائل مكيدة مدبرة من طرف بعض الأعوان الفاسدين.
الشخصية: 02	خزناجي	ذ	محاسب	-	تقهقرت حاله ماديا منذ مجيء أمين أي :المدير. عريض الوجه، أسنانه صفراء.	حقود – لص – منافق – شرير.	(ارتياح من دون شك لنجاح كيده و زملائه)
الشخصية: 03.	السلوقي	ذ	مساعد مدير	-	-	مدبر مكائد يكذب بلا حرج.	قلق و يسعى جاهدا للإيقاع بالمدير. (ارتياح من دون شك لنجاح سعيه و سعي خزناجي)
الشخصية: 04.	محمود	ذ	عامل	(بالغ)	ملتح -	صادق في كلامه، خجول.	مرتاح وباقي زملائه لأداء المدير و حسن معشره. ؟

الملاحظة الأولى من خلال ما يقدمه الجدول، هي غياب العنصر النسوي تماما، لأن الأمر يتعلق بالعمل في مزرعة في فترة السبعينيات.أما الثانية فهي غياب التحديد الدقيق لأعمار الشخصيات. و الثالثة اختلاف الأوضاع، بل تعاكسها بين الشخصيتين الأولى و الأخيرة مقابل الوسطيين في جانب الأحوال والخصائص المعنوية.

أما على الصعيد الشخصي فأغنى شخصية سيميائيا هي الأولى و تليها الرابعة ثم الثانية و أخيرا الثالثة. و على المستوى العمودي تعد خانة السن هي الأفقر و تليها خانتا الخصائص المادية و معها خانة الأحوال في المرحلة الثانية، حيث بدت غير واضحة، فلم يصرح بها بالنسبة للرابعة، و لم تظهر بشكل مباشر بالنسبة للوسطيين، بل استنتجت ودلت الأقواس على ذلك. أما علامات الطرح فدلت على غياب أي ذكر أو إشارة إلى الخاصية المقصودة بالنسبة لتلك الشخصية. و يلاحظ من خلال التسميات أنها جميعا تحقق مقروئيتها و يناسب دورها معناها، و هي راقية الدلالة بالنسبة "لأمين" و "محمود" ومنحطة الدلالة بالنسبة " لخزناجي" و"السلوقي"، فالأول لم يكن أمينا و الثاني يكفيه وضاعة حمل اسم فصيلة من الكلاب. ومن الناحية الصرفية يعد اسم أمين صفة مشبهة على وزن فعيل.

ب – المستوى الفاعلي:

1- تلخيص مركز للنص : فرغ المدير أمين من مراجعة حسابات نهاية السنة و حصيلة السنة الفائتة من نشاط المزرعة التي يديرها، وقد حقق نجاحا لافتا قياسا إلى السنوات السابقة التي لم يكن فيها على رأس الجهاز الإداري. واعتزم توزيع نسبة من الأرباح على العمال لمكافأتهم على حسن بلائهم. وبعد أن فرغ من مراجعة دفاتر الحسابات بنفسه، دخل المحاسب ليطلب منه الإذن بإرجاعها إلى مكانها في الخزانة إذا ما تمت له مراجعتها. ونظرا لدقة الحسابات وجه إليه المدير شكرا معترفا بمهنيته، لكن المحاسب "خزناجي" كانت صدره تعتمل غيضا على هذا المدير الجديد الذي حرمه مما كان يختلسه من أموال المزرعة، ويبدده في إرضاء نزواته؛ شواء-ارتياد لملاهي- احتساء للجعة وغيرها. ورغم موجدته على المدير فهو يعامله بمداهنة وتملق. ورغم تأخر الوقت وانقضاء ساعات العمل وجد المدير مساعده "السلوقي" في مكتبه. ولما سأله عن سبب بقائه أخبره أنه ينتظر مكالمة من طرف قريب له، وتركه وهم بمغادرة المزرعة ، لكن العامل المسن عمي "محمود" اعترض طريقه وحياه بحرارة، وعبر له نيابة عن العمال عن مبلغ رضاهم بمعاملته لهم، و روى له ما كانوا يلاقونه من صلف واحتقار. غادر المدير المزرعة وقد تأخر الوقت وراح يشق طريقه وسط الحقول. وفجأة وجد حاجزا للدرك، فطلبوا منه أوراقه، وبعد أن ردوها إليه طلبوا تفحص صندوق السيارة الخلفي، وأثار ذلك استغراب "أمين"، و لكنه أراد أن يظهر لهم أنه صادق لما نفى وجود أي شيء بداخله، ولما فتحه الدركي وجد صندوقا من الخرشف بداخله، وهنا تذكر المدير ملامح المحاسب والمساعد الحانقة. وقد جرت القصة في مقطع واحد فقط.

2- البطل و أفعاله : من خلال معطيات الجدول والتلخيص يفهم أن البطل هو المدير الشاب "أمين" لعدة أسباب منها : غنى خاناته الأفقية بالنسبة للآخرين؛ فكل الجوانب مغطاة ما عدا جانب السن الذي سهل استنتاجه من خلال النص. والسبب الآخر هو تعلق المسارات الفعلية بشخصه، وكذا تركيز الرؤية عليه سرديا. كما كان هو الوحيد الذي عرفت أحواله في البداية وفي النهاية بشكل صريح من خلال النص. كما أنه صور داخليا (التذكر والحوار الداخلي) وخارجيا بعناية أكبر، وزيادة على ذلك نمط تجليه في القصة، لأن هذا المقياس لا ينكر خطره. [1] والواضح أيضا أن شخصية "أمين" هي التي ظهرت أولا في مطلع النص قبل الكل، بل منذ الجملة الأولى : « رمى أمين القلم أمامه » [2]. وقد ختم به النص أيضا؛ « وفي الطريق إلى المركز خيل لأمين بمرارة ... أنه يرى في ضوء سيارته وجها ماكرا... ورجلا غاضبا ينتظر مكالمة عائلية » [3]. ويمتاز كذلك باستقلاليته مقارنة بباقي الشخصيات التي قاسمته الحضور في القصة، لأن وظيفته غير متعلقة بواحدة منها.

أما من حيث نشاطه الفاعلي فيبرز في بداية النص وهو واقف على نتيجة تحقيقه لبرنامج سردي هو حسن إدارته للمزرعة التي يعمل فيها. وتبرز العبارات التالية مسارا عكسيا للبرنامج المحقق: « لقد كان محصول الأرض غزيرا في هذه المرة ... تم تسويق محصول هذه المرة بطريقة سوية ... وبنزاهة تامة لذلك تعدت الأرباح الأرقام المعهودة... سيكون للفلاحين منها نصيب وافر هو ثمن الخصب في أيديهم، والعرق في جباههم، والحرص في نظراتهم...والحب في قلوبهم» [4]. والملاحظ هو القفز على مرحلة الإضمار والانطلاق مباشرة من التحيين، أي فعل الفعل الذي هو تحقيق الأرباح وزيادة الحاصلات المنتجة. وتجاوز الكاتب مرحلة الإضمار، لأن إرادة الفعل لا نقاش فيها، فكل مدير يريد أن يحقق نجاحا في أدائه، وتطورا، وهذا أكثر من واجب. وقد أظهر وجوب الفعل الشطر الثاني من المقطوعة الخاص بالفلاحين الذين كانوا يظهرون حرصهم، وتعلو جباههم مسحة فخر بعملهم الشريف الذي يمهرونه بالعرق يتفصد على جباههم. ومن هنا يمكن اعتبار المدير مضافا إليه الفلاحون فاعلا جماعيا حقق وصلته بموضوع قيمي مشترك هو تحسين المردود العام أو تطوير الإنتاج .

أما بالنسبة للفاعل "أمين" فليس هذا بالموضوع الذي يتوقف عنده عن الكد والسعي، فما إن حقق الوصل به حتى سعى إلى تحقيق برنامج آخر تلخصه العبارة:« بقيت حصص العمال... سنعدها صباح

1- برنار فاليت، الرواية . ترجمة : عبد الحميد بورايو. ص: 85.

2- أبو العيد دودو، الطريق الفضي. ص: 115.

3- المصدر نفسه. ص: 128.

4- المصدر نفسه. ص: 116.

غد. لابد أن ينالوا حصصهم من الأرباح في أقرب وقت» [1] . إن عبارة: (حصص العمال) تمثل الموضوع الكيفي لهذا البرنامج . بينما عبارة: (سنعدها صباح غد) هي البرنامج نفسه. أما العبارة الأخيرة: (لابد أن ينالوا حصصهم من الأرباح في أقرب وقت). فتمثل بداية ما يضمره من أمر هذا البرنامج، وهو وجوب فعله. أما الإرادة فمتضمنة في العبارات الثلاث. و أكثر من ذلك هي مملاة عليه بإيعاز من مبادئه الأخلاقية التي يحرص على تجسيدها على الأرض مع الكل، ومصداق ذلك قوله لممثل العمال : « إني أقوم بواجبي نحو وطني ونحو إخواني . و الكلمة الطيبة لا تكلف شيئا» [2]. إن إرادته إيمان بالواجب و رغبة في القيام به لا يشوبها تردد أو تقاعس . و قبل المرور نحو تحيين هذا البرنامج الذي دونه المساء و الليل الذي آل ألا يهجع فيه قبل أن يداري شوقه إلى ضم ابنه ، وهذا برنامج جديد لم يصرح هو برغبته في تحقيقه . ولكن المؤلف عن طريق السرد من الخارج (بضمير الغائب) هو من أشار إلى ذلك : « شعر بالشوق إلى ابنه نزيه... » [3]. و في الطريق إلى بيته صادف حاجزا أمنيا للدرك بعد مكيدة دبرت له، ووشاية أعقبتها ، فأوقف مظلوما بتهمة نهب منتجات المزرعة . وفي هذه النقطة تنتهي القصة بالنسبة لهذا الفاعل البطل الذي لازمه الإخفاق في آخر أمره بعد أن استهل بالنجاح.

وبالتالي فبطل هذه القصة بطل فاشل لأنه لم يستطع تمرير فعله الذي مكنه من الموضوع الكيفي الذي لم يتمكن من تطويره إلى موضوع قيمي هو (إيصال مكافآت العمال) ، رغم أنه باشر سعيه إلى ذلك بكل إخلاص و تفان .

3- باقي الفاعلين و أفعالهم : تمتاز هذه القصة بالنسبة لباقي الفاعلين فيها بوجود فاعلين اثنين يمثلهما عدد كبير من الممثلين و هما: مساعدو"أمين" المدير و العمال المزارعون و كل له برنامجه الذي يناسبه.

1- الفاعل الثاني : و يمثله اثنان هما المحاسب "خزناجي" ومساعد المدير "السلوقي" و آخرون متخفون. أما برنامجهم المشترك فهو الكيد للمدير و تلطيخ سمعته و تعفيرها بالتراب ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا . وقد كان منذ البداية مثار حقدهم و تبرمهم ؛ فها هو "خزناجي" المحاسب يدخل عليه و هو يراجع دفاتر الحسابات التي أنجزها هو، و الحقد يغلي بداخله : « ... سمع دقة على الباب أعقبها دخول المحاسب. كانت في عينيه نظرة عداء مكر خفيين...» [4]. إن هذه العواطف تظهر تأسسه كفاعل يصبو إلى الإيقاع بالمدير وتلك الإرادة ما فتئت تشتد:« آه. لكم أتمنى أن أطبع على وجهك أمارة ! ولكن لا بأس ! سأحفر...

1- المصدر السابق. ص: 119.

2- المصدر نفسه. ص: 125.

3- المصدر نفسه. ص: 127.

4- المصدر نفسه. ص:117.

سنحفر أنا و زملائي، آثارنا في سمعتك» [1]. إن هذه العبارة تظهر توفر إرادة جماعية برنامج فاعلها هو إلحاق الضرر بسمعة المدير النزيه بأدلة موثقة. و الموضوع القيمي المستهدف هو عودة سالف العهد، و هو ما تمناه المساعد لما غادر المدير مكتبه:« ربما تعود ليالينا الساهرة...يا ليلي يا عيني »[2].

إن البرنامج هنا قد تم له التبلور في زاوية الإضمار ولا ينقصه سوى التحرك نحو تحيينه، و تأسس ذات الفاعل التي تنهض بذلك ، و فعلا تتأسس و يصير الفاعلون ذات حالة تنتظر الاستفادة من إنجازها بعد أن هيأوا الظروف المؤاتية عن طريق تدبير مكيدة و هي دس صندوق من الأرضي شوكي (الخرشوف) في صندوق سيارته و الاتصال بالدرك حتى يدان بصفة قانونية ، ويقوم رجال الدرك بفعل الفعل دون قصد بخدمة معارضيه ، و يقتادون المدير إلى المركز بعد أن وجدوا ما يدينه . و هنا حصل الماكرون على موضوعهم الكيفي الذي يمكنهم فيما بعد من الموضوع القيمي الأهم، و ربما سيحصلون عليه من خلال هذا التدبير، لأن المدير قد يقال، وقد علم بمكرهم بعد فوات الأوان « و في الطريق إلى المركز خيل لأمين بمرارة... أنه يرى في ضوء سيارته وجها ماكرا... و رجلا غضبا ينتظر مكالمة عائلية» [3]. وما الرجل المقصود سوى "السلوقي" المساعد الذي نافقه و انتحل عذرا كاذبا لما أخبره بأنه ينتظر مكالمة عائلية لما سأله عن سبب مكوثه بالمكتب إلى ذلك الوقت المتأخر. [4] لقد بلغ هذا البرنامج مرحلة التحقيق و استفاد فاعل الحالة من التحويل الذي قام به فاعل الفعل. و توصل الأول إلى موضوعه الكيفي و ربما القيمي، فسمعة المدير تلطخت لاشك ومنصبه مهدد. وبالتالي قد تعود أيام السعد والهناء للسراق من جديد.

وفي النهاية تبرز المخططات التالية انقلاب الأوضاع و عودتها إلى سابق الحال بالنسبة للفاسدين:

المرحلة الأولى: ف$_1$ n م. ك$_1$. و يسعى إلى تطويره إلى موضوع قيمي من خلال برنامج آخر.

ف$_2$ U م. ك. وبالنتيجة: ف$_2$ U م.ق$_2$. انقلبت أحوالهم إلى ما يكرهون.

المرحلة الثانية: ف$_1$ U م. ك$_2$. و كذلك: ف$_1$ U م. ك$_3$. وبالتالي: ف$_1$ U م. ق.

ف$_2$ n م.ك و م. ق. (ربما).

إن هذه المسارات المتعاكسة تبرز حالة التضاد والتعارض بينهما ، وكذا هناك أمر أخطر هو تعاكس القيم بينهما ، لأن نجاح الأول فشل للثاني و العكس صحيح .

2- الفاعل الثالث: وهم العمال الذين إرادتهم إرادة المدير ونجاحه نجاحهم، وفشله فشل لهم، لهذا لما حققوا

1- أبو العيد دودو، الطريق الفضي. ص: 119 .

2- المصدر نفسه. ص: 120.

3- المصدر نفسه. ص: 128.

4- المصدر نفسه. ص: 120.

ذلك المحصول الرائع انتدبوا وجيههم لشكره، و نفذوا البرنامج بنجاح، حيث أوصل العم "محمود" الرسالة بصدق و حرارة؛ عكسها ارتباكه لما صافحه المدير ممتنا؛ « و لكن العم محمود اعترته هزة فظل ماسكا بيده لحظة [يد المدير]» [1].

ج – المستوى العاملي : (دراسة العلاقات العاملية و مستويات الوصف).

إن الملاحظة الأولى في هذه القصة تسجل تفوق عدد الممثلين على عدد العوامل، أي إنها قليلة الحركية، لأن عدد الممثلين كبير (أربعة رئيسيون و عدد غير محدد من الممثلين الثانويين). أما عدد العوامل فهو محدد بعدد الفاعلين و هم ثلاثة. تم التطرق لمساراتهم الفاعلية المعزولة و رصد نشاطهم في السعي إلى برامجهم، وتكلل العملية ببحث الصلات بين هؤلاء الفاعلين على مستوى العلاقات العاملية المرتكز عليها في أي نص سردي. و يتموضعون على مستوى الشبكة المعقدة حسب الخطوات والتطورات التالية؛ في البداية الفاعل العامل الأول "أمين" يبدو في حال اتصال بموضوع كيفي سعى إليه طوال العام مع عمال المزرعة و هو تحقيق محاصيل وفيرة، و ذلك ما حدث، و بالتالي فهم متصلون بالموضوع الكيفي: ف$_1$ n م. ك. و لكن المدير رغم ذلك لا يغفل عن مراجعة الحسابات و متابعة دفاتر المحاسب؛ أي أنه لا يرتبط معه في إطار العمل بعقد تصديقي أو ائتماني، و لا يقوم المدير بتأويل إيجابي للمعطيات دون أن يتأكد هو بنفسه؛ فهو يراجع الأرقام حتى:« يتأكد من صحتها، و ينبغي أن تكون معلوماته عنها دقيقة»[2]. و لم يعجب هذا السلوك الاحترازي المحاسب لذي ألف الحبل على الغارب، وهو لذلك يتأسس منذ البداية عاملا مضادا له ، لكنه يمارس مناهضته عن طريق سلوك سري يقوم على كينونة بلا مظهر« سمع دقة على الباب ، أعقبها دخول المحاسب . كانت في عينيه نظرة عداء و مكر خفيين... »[3]. و أعقب هذا الموقف تعبير المدير للمحاسب عن إعجابه باحترافيته ، وهذا التعبير ناتج عن فعل تأويل قام به المدير، حيث حكم عليه من خلال ظاهر النتائج التي كانت مضبوطة و مطابقة للازم لقد قيم أداءه إيجابيا ، ولكن العلاقة بينهما لا تنتهي عند هذه النقطة، لأن الأداء الخطابي للمحاسب مع المدير كاذب و أفعاله محض تمثيل ، فهو يداهنه و لايني مصطنعا الانشراح و الانبساط لما يقابله أو يكلمه. [4] و لكنه في الداخل يغلي كالمرجل بحقده الدفين و فؤاده يتمزع غيضا. و ها هو يناجي نفسه معربا عن برنامجه هو و زملائه لإعاقة أداء المدير:«... سنحفر، أنا وزملائي آثارنا في سمعتك ! » [5].

1- المصدر السابق . ص: 125.
2- المصدر نفسه. ص: 116.
3- المصدر نفسه. ص:117.
4- المصدر نفسه. ص: 117.
5- المصدر نفسه. ص: 119.

و الهدف من البرنامج أو موضوع قيمته، يبرزه موقف ممثل ظهير للمحاسب "خزناجي" مساعد المدير "السلوقي"، إذ يعبر عن موضوع القيمة في معرض للتمني: « ربما... تعود ليالينا الساهرة يا ليلي يا عيني...»[1]. و الغريب في الأمر أن المدير كان يصدق التبريرات الكاذبة التي يتذرع بها خصومه الذين لا يعرف حقيقتهم، و بالتالي أساء فهم الترتيبات التي كانوا يقومون بها، لتنفيذ برنامجهم الموجه لإسقاطه حتى يحققوا الاتصال الذي كان بينهم و بين موضوع القيمة المشار إليه قبل مجيء المدير. و لأنهم أعجز عن تنفيذ البرنامج، فهم بعد إضماره يسلمون تحقيقه إلى فاعل آخر عن طريق ممارسة فعل تحريكي تجاهه ، ليوعزا له بفعل ما يسيء إلى سمعة المدير بعد أن دسوا في صندوق سيارته ما يساعد على إحراج سمعته. إنهم من خلال هذا يلامسون جانب التحيين من خلال معرفة الفعل و قدرتهم عليه سرا. وهنا يتأهل الفاعل أو العامل المضاد ليحقق الفعل، لكنه يحجم عن ذلك و يوكل الأمر إلى فاعل آخر، ليحتل هو أي: العامل المضاد للفاعل موقع فاعل حالة يستفيد من الفعل و إنجازه بعد أن برهن على حسن أدائه. و ينجح العامل المضاد في الإيقاع بالعامل الفاعل صاحب موضوع القيمة الأساسي في النص الذي هو حسن تسيير شؤون المزرعة و إيفاء العمال حقوقهم. و لكنه قبل هذا الوقوع كان محل اعتراف من طرف العمال بحسن إدارته، و كان ذلك محط تنفيذ برنامج متضمن محتوى في البرنامج الأول الأكبر، لكن ذلك لم يمنع حصول الإساءة إليه. و بالتالي انقلاب الأوضاع بالنسبة له و للعمال نحو الأسوء من جهة و إلى الأحسن بالنسبة للمحاسب "خزناجي" و المساعد "السلوقي" ومن نسج نسجهما. و قد كانوا يحملون رغبة مناقضة لرغبة المدير و عماله. و يصف الحالين المخطط التالي على مستوى الرغبة :

الذات (أمين) ←——— الموضوع (مكافأة العمال).

بينما رغبة المضادين كانت كالتالي : الذات (المساعدون الإداريون) ←——— الموضوع (الرجوع إلى سالف العهد) .

لقد نجح المدير جزئيا لكنه وقع في مطب الفشل في تحقيق عملية التواصل بينه وبين المرسل إليه على مستوى محور التواصل الذين هم العمال بلا استثناء . و بالتالي نهاية الصراع بنجاح العامل المعيق ("خزناجي" و "السلوقي" و آخرون) في قطع الطريق على المرسل (المدير) حتى لا يبلغ موضوع القيمة إلى المرسل إليه ، أي إنه لم يستطع إنفاذ بنود العقد الذي كان قد ألزم نفسه بتنفيذه، و هو خدمة الجميع و القيام بواجبه على خير ما يرام.

1- أبو العيد دودو، الطريق الفضي . ص: 120.

3- دراسة سيميائية للشخصيات في قصة(دفاعا عن الوطن) من مجموعة الطعام والعيون.

أ- المستوى السمتي : تبدو القصة فيما يتعلق بالمعطيات الدلالية لشخصياتها قليلة التحديد فقيرة ، لأن عدد شخصياتها محدود ، ولم يشر إلى سمات ممثليها إلا لدى البطل "حميد" و لدى زوجه التي لم يصرح بصفاتها المادية، وصب الاهتمام على صفاتها النفسية والمعنوية، و يعود هذا التقتير إلى استعمال الكاتب لأسلوب ضمير الغائب في القص . إذ أشار إلى الممثلين عن طريق ضمير الغائب منذ أول جملة:

« عاد من عمله متعبا... » [1]. و تواصل السرد بطيئا إلى أن عن للكاتب أن الوقت مناسب لشيء من التفصيل في هوية البطل، فصرح باسمه، وقليل من مميزات وضعه السابق : « كان حميد قد تزوج ، أيام دراسته بأوروبا بأجنبية ، و أقام معها في بلادها ما يقرب من عشر سنوات ، ولكن فكره كان يعيش به دائما في وطنه » [2]. و كان يحمل شهادة عليا في حقل الأدب و الثقافة.[3] و تتلخص صفاته ومعالم هويته كما يلي : حميد، شاب عربي متزوج من أجنبية ، أب لثلاثة أطفال، عاش يتيما في صغره(يتيم الأب) ، حاصل على شهادة عليا في الأدب، و يحوز منصبا جامعيا مرموقا ، قضى عقدا من عمره في أوروبا ، عضو في منظمة وطنية ، جند لظروف طارئة تمر بها بلاده مع الجيران بسبب نزاع حدودي .

أما بطاقة الشخصية الثانية زوجة "حميد" فمعطياتها كالتالي: أوروبية، زارت بلد "حميد" ثلاث مرات، في البداية كانت ترفض مغادرة وطنها نحو بلده الذي رأته محكوما بروح القبلية، و رأت أنه يعزى إلى العالم الثالث تأدبا.[4] وتحب زوجها بلا حد حتى أنها قبلت مغادرة وطنها نحو وطنه بلا عنت . كانت على علاقة جيدة به ، فكان يخبرها بنشاطاته لذلك هي على دراية بالأيام التي لا يجهد فيها في العمل ، وبأيام اجتماعاته : « لم تخبرني أمس و لا في هذا الصباح أن لديك اليوم اجتماعا » [5]. و كان تدخلها فيما يبدو من قبيل العناية بشؤون الزوج لا أكثر، وكانت تمتاز بالذكاء والفطنة « و لما لاحظت عليه شيئا من التردد، قالت: - أظنك دعيت إلى الالتحاق بالجبهة. أليس كذلك ؟ » [6] . كما أنها مقدرة للواجب ومؤمنة به ، ودليل هذا قولها مخاطبة زوجها الذي بدا مدهوشا لعدم تأثرها، بل ثورتها :

« - على كل إنسان أن يؤدي واجبه نحو وطنه... » [7].

و لمزيد تفصيل وتنظيم لهذه المعطيات تدرج مع ما يضاف إليها في الجدول السيمي التالي:

1- أبو العيد دودو ، الطعام والعيون. ص: 97.
2- المصدر نفسه.ص: 98.
3- المصدر نفسه. ص: 98.
4- المصدر نفسه. ص: 98.
5- المصدر نفسه. ص: 102.
6- المصدر نفسه. ص: 102.
7- المصدر نفسه. ص: 103.

المحاور ← الشخصيات ↓	مقومات الهوية الأساسية				الخصائص		الأحوال
					المادية	المعنوية	من حياة مستقرة مع أفراد أسرته إلى التجنيد للحرب.
	الاسم	الأصل	المهنة	السن	الجسم والمال	الثقافة والأخلاق	
الشخصية:01	حميد	؟	منصب جامعي	(شاب)	-	ثقافة عالية وهدوء أخلاقي ، تربى يتيما	
الشخصية: 02 (زوج حميد)	-	أوروبي	-	(شابة)	-	مثقفة تحترم زوجها- وفية ذكية–شجاعة	من حياة سعيدة في أوروبا إلى مواجهة الصعاب في بلد الزوج وحيدة.

الأمر الأبرز في هذا الجدول هو قلة التحديد بالنسبة للبطل، و حدة قلته بالنسبة للشخصية الثانية، و خاصة من الناحية المادية التي لا ذكر لها بشكل مباشر و لا ذكر لها أيضا بشكل مبطن كذلك . وما ورد يخص الماضي لا حاضر القصة الذي يكتنف أحداثها. و حتى في جانب الهوية هناك قفز على أصل البطل أو جنسيته ، سوى أنه من العالم الثالث. لكن هناك مؤشرات و قرائن تقول أنه عربي أهمها الإسم و أمور أخرى ؛ فهل هناك دول تتحارب من أجل الحدود و تحكمها النعرات القبلية و الأعراف البالية غير الدول العربية ؟ .

لكن لماذا بالنسبة لشخصية الزوجة لم يذكر الملمح المادي إلا قليلا بينما كان التركيز على الصفات المعنوية الإيجابية ؟. و لماذا اختلف الأمر في هذه القصة عما كان عليه في قصص سابقة لما جرت الإشارة إلى المرأة الأوروبية ؟. إنها الآن عاقلة لا تبدو مطواعة لعواطفها ، وتتسم بالتواضع أمام زوجها و ترعى شؤونه في همة و حرص. إن الأمر راجع إلى طرإ عنصر هام على بطاقتها الدلالية، هو أنها زوجة لرجل لا غانية لعوب. إن دلالة هذا الأمر حيوية جدا، فالصورة التي تروج عن الغربية عموما في أذهاننا، و بصفة تلقائية لا تناقش ، يجب أن تراجع لا على أساسها المادي المغيب في هذه القصة. لكن على أساس معنوي لا يجافي المنطق الذي مؤداه أنه لولا شيوع هذا النمط من النساء هناك لما تقدموا.

ولكن يؤخذ على الأديب "دودو" في عموم تعامله مع البطاقات الدلالية لشخصياته تهميشه النسبي لعنصر الدين بوصفه مكونا أساسيا في بناء و تشكيل سمة الشخصية في أية قصة، و لا يعود هذا إلى موقف سلبي له من الدين أبدا، بل ربما إلى تأثر غير واع بالمعالجة الأوروبية التي تمقت التعصب الديني، وهي نظرة غير واقعية، حيث إن اللادينية نفسها دين. و الأرجح أن السبب هو نظرته إلى الجزائري على أنه مسلم دوما و بالتالي فهذا الجانب محسوم ، و لكن العلاقة بالدين درجات و مستويات .

و قد حرمته هذه النظرة من خير عميم كان سيخلع نصيبا منه على بعض شخصياته حتى تبدو أكثر اكتنازا بالنسبة لسابري أغوارها. ولا يعني هذا الكلام أنه أهمل هذا الجانب تماما، بل لقد استغله في قليل من قصصه، ومنها قصة (البركة) في هذه المجموعة بالذات.[1] على أن القضية في النهاية رهينة سطح وعي الإنسان الذي يعيشه فيشمله فيعبر عنه بطريقة غير مقصودة غالبا، ربما كان معين الكاتب الذي ينهل منه سبب هذا التغاضي النسبي ، أي أن المجتمع هو الذي اطرح هذا الأمر و ليس الكاتب. الذي كان عليه أن يبدي موقفا مناوئا يحسب له.

ب – المستوى الفاعلي:

1 – تلخيص مركز للنص : إنها حكاية "حميد" الجامعي الذي حصل على ترقية مؤخرا . يعود من عمله في إحدى الأمسيات، فيجد رسالة في صندوقه البريدي تحمل استدعاء له إلى الجبهة للدفاع عن وطنه الذي يتعرض في حدوده لتحرشات من طرف دولة مجاورة ، فيعود إلى البيت مشوشا منهكا . فاستقبلته زوجه و أولاده بفرحة كبيرة، لكنه استأذن ليستريح قليلا.وكانت القضية الطارئة تشغله وتقض مضجعه، فراح يسترجع شريط حياته يوم كان طالبا في أوروبا ، وكيف تزوج هذه الأوروبية، و إلحاحه عليها بشؤون وطنه ، وكيف اصطحبها إليه مرات ثلاث ، ورغم أنها كانت لا تحبذ الإقامة به، إلا أنها لانت طائعة لخياره . و كابدا صعوبة الحياة في البداية و ازداد له الإبن الثالث على أرض بلده و كانت طفلة بهية طلعتها ، وبعد مدة استقر في وظيفته الجامعية و انضم إلى منظمة وطنية تقية !. و لما بلغت ابنته العامين حدثت المشكلة الحدودية التي هو مدعو إليها الآن دون سابق إنذار. و هو الآن محتار كيف يخبر زوجه. و لكنها توجست من سلوكه ذلك المساء، فباحثته في باعث غمه، فلم يصارحها. لكنها فطنت للأمر وصارحته، فدهش لبرودة دمها و شجاعتها و تثبيتها له. و بعد أيام غادر إلى الميدان، ولم تنقطع رسائله عنها و رسائلها عنه. وفي اليوم المقرر للعودة بعد حل القضية بلا قتال، علمت عبر نشرة الأخبار

---

1 – المصدر السابق . ص: 57.

أنه استشهد بينما كان يتأهب لامتطاء حافلة الإياب.

2 – البطل وأفعاله: هناك شخصيتان رئيسيتان في القصة، و غيرهما من الشخصيات كانت هامشية لم تأخذ على عاتقها نصيبا وافرا في تحريك عجلة الأحداث . ولكن النص كما جرى كان يركز على شخصية "حميد" الذي كانت بطاقته الدلالية أغنى وأوضح ، و استفاد من تركيز سردي مقرب بما أن زوجه متعلق وجودها به أولا و أخيرا . هذا على المستوى السمتي .

أما فيما يخص نشاطه الفاعلي فهو مكثف مقارنة بالمساحة النصية المحدودة في هذه القصة. و ستكون البداية لبرنامج نفذه البطل الفاعل في مرحلة سابقة كشفها ارتداد زمني في السرد عاد بالبطل إلى سنوات سابقة كان فيها في أوروبا يخطط للعودة إلى بلاده. وكان هذا الأمر الأخير موضوعه الأساسي الذي يصبو إلى تحصيله ، و تظهر إرادته في الفعل من خلال العبارة التالية الصادرة عن الراوي : « حتى أنه لم يكن في أيامه ما يلهيه عن ذكره [أي الوطن] و الحنين إليه لحظة واحدة » [1] .

إن هذا الملفوظ الفعلي قوامه إرادة الفاعل الاتصال بموضوع . ولكن ما درجة هذا الموضوع و ما تصنيفه ؟ هل يبغي الأوبة إلى الوطن من أجل الوطن بلا عنوان أو شعار محدد. أم يهدف من وراء ذلك إلى ما يتعدى الوطن ككيان جامد (موضوع كيفي) ؟ نعم. إن القيمة التي يطمح إلى تحصيلها هي أن يجاري نسق الحياة فيه ، فقد كان في الغربة:« يعيش أحداث وطنه السياسية و قضاياه الاجتماعية»[2] . إن سبب بروز إرادة تحيين برنامج سردي أساسه العودة إلى الوطن من أجل عيش تفاصيله هو شيء متضمن في الشاهد ما قبل الأخير. و ملخصه أن الحياة في أوروبا لم تقدم له ما يسليه عن وطنه الذي كان حنينه الدائم إليه سببا في خلق رغبة العودة، التي تطورت لديه لتصير واجبا؛ فوطنه « ينتظر من شهادته العليا و كفاءته الكثير في حقل الأدب و المعرفة » [3] . إثر هذه النقطة صار الفاعل في مرحلة التحيين، أي إنه مطالب بإظهار معرفة الفعل و القدرة عليه . أما معرفة الفعل فلا داعي إلى بحثها لأنه عاد إلى الوطن ثلاث مرات مصطحبا زوجته. [4] و بالتالي فالأمر لا يحتاج إلى أي تدريب أو استعداد خاص. وعن قدرة الفعل فهي متوفرة ، إذ تتطلب قرارا يعقبه تنفيذ فيتحقق البرنامج، وذلك ما كان:

« و جاء اليوم الذي عاد فيه فعلا إلى وطنه بما يملك » [5]. لقد حقق برنامجه بلا عقبات جدية. و بعد أن عاد حدث اضطراب مؤقت في حياته تمثل في تغيير حاله من الناحية المالية، حيث عانى الفقر والعوز

1- المصدر السابق. ص: 98.
2- المصدر نفسه. ص: 98.
3- المصدر نفسه. ص: 98.
4- المصدر نفسه. ص: 98.
5- المصدر نفسه. ص: 99.

والحرمان، فولد ذلك في نفسه الرغبة في مباشرة برنامج جديد موضوعه الكيفي هو الحصول على عمل. وموضوعه القيمي هو تحقيق حلحلة لوضعه الاقتصادي و الاجتماعي ليضمن لأسرته الطمأنينة . و يلخص وجود البرنامج الملفوظ التالي : « و جاء اليوم الذي عاد فيه إلى وطنه بما يملك ، ولم يكن يملك غير ... و آماله ورغبته الصادقة في العمل و البناء على قدر ما تسمح له بذلك إمكانياته الذاتية» [1]. إنه متوفر على إرادة قوية لبناء وطنه أو بالأحرى المساهمة في ذلك ، وهو في الحقيقة بما أنه جزء لا يتجزأ من ذلك الوطن مقصود أيضا بذلك البناء . وله ما في فكره من تجربة ونضج وثقافة تمكنه من مقاربة تحيين البرنامج البنائي المتعدد الأوجه و الحدود.

إن البرنامج الأول-إيجاد عمل- مرهون بموقع ما في تنفيذ البرنامج الثاني-المساهمة في بناء الوطن- وبما أن الفاعل لا يتوفر على القوة المادية التي تمكنه من اصطناع مجال للعمل، فإنه يعرض خدمته على المنظومة التي ينتمي إليها؛ أي إنه: يريد عملية تبادل – أخذ و عطاء – المجهود الفكري والثقافي في مقابل العائد المادي . بعبارة أخرى تحصيل قيمة البرنامج الكيفي الأول – إيجاد عمل – عن طريق المساهمة في برنامج أضخم لا يستطيع هو أن يباشره دون أن يكون فاعل حالة مستفيدا من فعل الفاعل الجماعي -المجتمع-. و قد كان له ذلك لما حصل على عمل في الجامعة؛ و: « ترقى في منصبه الجامعي و استقرت وظيفته، و أصبح عضوا في منظمة وطنية» [2]. لقد ضمن له الوطن وظيفة واستقرارا ، وحقق البطل مطامحه بعد صبر وتحمل و اهتبال للفرص، حيث انضم إلى منظمة وطنية ولذلك أثره في تعزيز مكانته خاصة في كنف مجتمع كمجتمعه . هنا إذن تنتهي برامج الماضي و يصير البطل أمام الراهن يواجه أسئلة البرنامج الجديد الذي ألزمه به الوطن . و قد لخصت ذلك عبارة في برقية استدعائه رواها السارد: « عليه أن يلتحق بخدمة العلم لصد عدوان دولة مجاورة تخطط لاجتياز حدود وطنه» [3]. إنه هنا أمام الأمر الواقع وهو الذي أوقف شهادته و ثقافته لخدمة وطنه بصدق و أبدى كثيرا تحمسه لخدمته، و قد صارت واجبة الآن حسب نص البرقية، و إن تحولت القيمة التي ينشدها من المساهمة في بنائه إلى المساهمة في حمايته. وما عليه إلا أن يتكيف مع هذا التغيير الذي فاجأه إلى حد كبير حتى أنه أدى به إلى تجاوز الطابق الذي يسكنه في العمارة دون انتباه . [4] و دخل بيته وهو قلق متوتر و التفكير في المستقبل يشغله وخاصة مستقبل أسرته و ما ينتظر هذه الزوج الوفية لو قضى.

1- المصدر السابق. ص: 99.
2- المصدر نفسه. ص: 100.
3- المصدر نفسه. ص: 97.
4- المصدر نفسه. ص: 97.

و اضطر في الأخير إلى أن يقر لها بحقيقة المسألة ، ويغادر إلى الجبهة لكنه لا يعود . وينتهي كل شيء بالنسبة له : « لقد انفجر فيه لغم الجار و هو يتقدم في طريق جانبي نحو الطريق الرئيسي لامتطاء الحافلة [للعودة] » [1]. إن موت البطل أعفاه من تنفيذ البرنامج الذي لم تعد له قيمة بعد أن سويت المسألة سلما لا حربا !. و هنا ينتهي النشاط بالنسبة " لحميد" بانسحابه من الساحة أولا، و بنهاية القصة ثانيا .

و قد أسدى إلى الوطن خدمته التي كان يرجوها لكن ليس في المجال الذي راقه، و دفع عمره فداء له. و السؤال المطروح هل نفذ برنامجه ؟ نعم لقد نفذ. ولكن بعد أن طرأ تغيير على البرنامج، فتحولت القيمة المرجوة منه من البناء إلى الحماية. و هل حماه؟. لقد حماه لكن الوطن لم يستفد من تلك الحماية، لأنها مشروطة الحدوث بحصول الحرب التي تحوشيت أخيرا ، وبالتالي لم يأخذ الوطن وضع فاعل الحالة المستفيد من فعل "حميد" الذي تحقق رغم الكلفة ، فلولا تجنده و أمثاله لما فرض الحل السلمي .

3- باقي الفاعلين وأفعالهم : - الفاعل الثاني: و تمثله الزوج ذات الأصل الأوروبي ، وبرنامجها الأكبر هو الحفاظ على زوجها و عائلتها مهما كانت التضحيات . و يبرز وضعها في القصة حالين: الأولى لما كانت في بلادها و الثانية عندما غادرتها نحو بلد الزوج . أما برنامج الحالة الأولى، فهو أنها ترفض السفر إلى بلاد زوجها بغرض الإقامة النهائية ، لكنها لحبها له« قررت أن تسافر معه أو تلتحق به إن هو أصر على العودة إلى وطنه بشكل نهائي» [2]. إنها في الأساس لا تريد الذهاب و لكنها لا تمانع إن صار الأمر حتميا. و قد صار بعد أن نفذ الفاعل الأول رغبته ، وصار الفعل واجبا عليها . وبعد ضغط قليل منها ، لم يطل ، أظهرت ما أضمرت من قرار فتبعته مع الأولاد بعد شهر .[3] و هنا تحقق البرنامج الأول الذي كانت رغبتها فيه غير مقصودة، لأنها موجهة " لحميد" الزوج الذي تحب الاحتفاظ به وبالأولاد. وبالتالي فالقيمة التي رامتها هي الحفاظ على العلاقة الزوجية مهما كان الثمن. و ازدادت العلاقة توطدا وتمكنا لما ولدت له الإبن الثالث طفلة جميلة. [4] و قد أبدت الزوجة تأقلمها و صبرها على الشدائد بشكل مثير للإعجاب. و بعد مجيء معكر صفو حياتهم الذي هو استدعاء "حميد" إلى الخدمة العسكرية ، تصرفت بشجاعة و نبل أبرزا تغير القيم بالنسبة لها ، فقد تماهى لها الزوج والأولاد بالوطن الذي صار وطنها بما أنه وطن أبنائها وزوجها. و عبر عن هذا الملفوظ الصادرعنها : « ... الوطن الذي ستذهب للدفاع عنه، إنما وطني أنا أيضا... وطني الأول و الأخير هو وطن أطفالي وزوجي»[5].

1- المصدر السابق . ص: 105.
2- المصدر نفسه. ص: 99.
3- المصدر نفسه. ص: 99 .
4- المصدر نفسه. ص: 100.
5- المصدر نفسه. ص: 103 و104.

و هنا صار برنامجها هو انتظار عودة الزوج ظافرا، وقد أدى حق وطنه و سلم من أذى العدو. و يكشف هذا فحوى الرسائل التي كانت تبعث بها إليه و عبارة ختامها المتكررة: « و اسلم لنا ، فنحن في انتظارك بشغف» [(1)]. لكن هذا البرنامج لم يتحقق، لأنه من الناحية الفعلية ليس طوع أمرها ، فهو متعلق بتصاريف القدر الذي يريده المولى تعالى .

و الخلاصة التي يمكن الخروج بها بالنسبة لهذا الفاعل، هو أنه منفعل أكثر منه فاعلا ،لأن نشاطه تكيفي لا تكييفي.

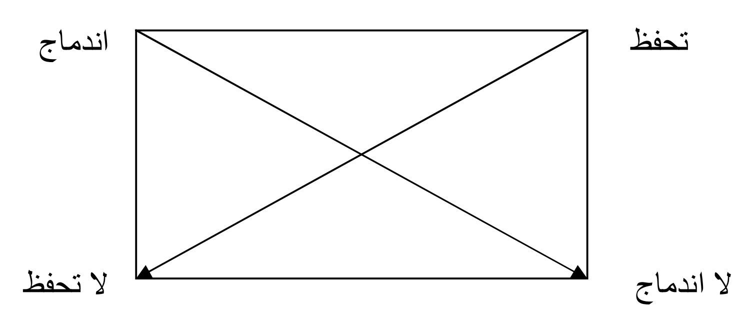
- الفاعلون الآخرون: هم غير مشخصين و غير محددين وفق فقرات منطقية قابلة للتتبع . بيد أنه ربما سيبرزون بشكل أفضل قليلا من خلال المستوى العاملي ، و هو ما سيظهر في المرحلة التالية .

ج – **المستوى العاملي :** حيث تنفتح القصة على عملية تحريك من المرسل وجهها إلى المرسل إليه مفادها أنه عليه« أن يلتحق بخدمة العلم لصد عدوان دولة مجاورة ... » [(2)]. ها هي العبارة تلخص البرنامج الذي ينبغي أن ينفذه المرسل إليه "حميد" و الموضوع الكيفي المرجو هو صد العدوان . و يفهم المرسل إليه مدى جدية الرسالة التي فرضت عليه عقدا إجباريا و جب عليه النهوض بما يمليه عليه دون مماطلة ولا تسويف، لأن الوضع لا يحتمل. و في هذه المرحلة تثور الهواجس في ذهن المرسل إليه "حميد" بشأن مدى توافر ظروف مناسبة لتنفيذ المطلوب . و فيما كان يظن أن الزوجة الأجنبية ستكون العامل المعارض وفق تصور خاطئ منه ، لأنها غريبة في وطنه لامعين ولا قريب لها باستثناء عدد قليل من أفراد أسرته. [(3)] و لكنها تفاجئه بالملفوظ التالي:« على كل إنسان أن يؤدي واجبه نحو وطنه»[(4)].

لقد انقلب الوضع تماما، فقد صارت عاملا مساعدا في الحقيقة بعد أن خالها خياله العامل المعارض الأشرس. لكن هذا التغير من الضد إلى الضد لم يأت من فراغ ، بل من عملية تحول لديها ؛ فبعد أن كانت بالنسبة إلى وطنه في حال انفصال : ف$_2$ U م.ق. وكانت ترى فيه سيما التخلف و التجلف القبلي، صارت ابتداء من هذه اللحظة على علاقة ودية به، توثقت لما أردفت :« فهذا الوطن الذي ستذهب للدفاع عنه إنما [هو] وطني أيضا» [(5)]. إنها الآن في حالة اتصال: ف$_2$n م.ق. ويبرز هذا التحول على المستوى العميق من خلال المربع السيميائي كما يلي حسب الحالتين و موقفها من الاندماج في الوطن الجديد تباعا:

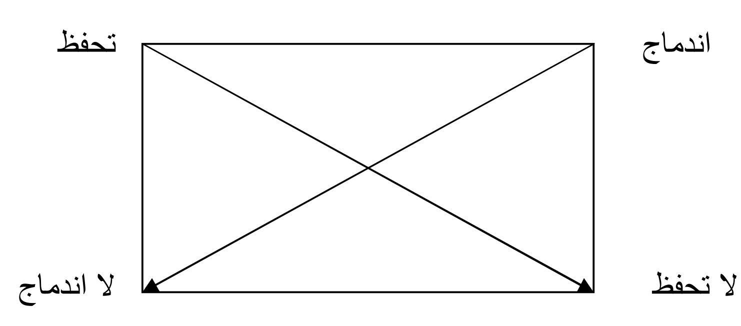
1- المصدر السابق. ص: 104 .
2- المصدر نفسه. ص: 97.
3- المصدر نفسه. ص: 99 و 100.
4- المصدر نفسه. ص: 99 نفسها.
5- تنظر الإحالة رقم:05 في الصفحة : 192.

الحالة الأولى:



وبعد تغير الموقف الوجداني للمرأة إزاء وطن الزوج تصير هذه التخطيطة التقابلية مبنية بشكل معاكس.

الحالة الثانية:



إن هذه الحركة على مستوى المربع الدلالي هي التي تتمظهر على شاكلة تحول في اتجاه الموقف نحو الموضوع الأساسي للقصة الذي هو الوطن. ويعد مسارا الفاعلين مختلفين، و إن كانا وصليين معا. و مرد الاختلاف إلى كون "حميد" انتقل من: اتصال، فانفصال، فاتصال. أما الزوجة فمن: انفصال، فاتصال. بالنسبة لوطن "حميد". و العكس بالنسبة لوطنها . لكن ما الجزاء ؟ بالنسبة للمرأة كان الاعتراف من زوجها، ف:« كبرت في عينيه...»[1]. أما بالنسبة له فالاعتراف كان من الوطن بأن أذيع نبأ استشهاده في التلفزيون و في ذلك اعتراف بما قدمه. [2] بعد أن نجح في الاختبار الذي أجراه له الوطن ، لكنه كان نجاحا مكلفا و مشرفا.

1- المصدر السابق. ص: 103.

2- المصدر نفسه. ص: 105.

الخاتمة

و ختاما فقد توصلت من خلال البحث و التقليب التطبيقي إلى النتائج التالية:

أولا: لقد شهد تعامل الدكتور " دودو" مع البطاقة الدلالية لشخصياته تطورا ملحوظا ، فبعد أن كان يفضل إلى حد ما طريقة البورتريه الكلاسيكية (التقليدية) ، خاصة في مجموعته الأولى ، عمد إلى اطراحها و تعويضها ببطاقة دلالية يشكلها القارئ بعد اكتمال نصوصه ، فأدى ذلك إلى جعل شخصياته شخصيات نامية متفاعلة مع فقرات النص ، تتأثر بتطورات الحدث فيه ؛ فقد جعل منذ المجموعة الثانية (دار الثلاثة) يتعامل مع التسميات و الكنى بوعي شديد و حرص على حسن الوقع و المقروئية ؛ فقد علمنا آنفا أنه قد نوع في الصياغة الصرفية للتسميات ، و انتقى الكنيات الدالة و المعبرة عن الأدوار الغرضية للشخصيات سواء منها الحضرية أو الريفية . وقد كانت مميزات شخصياته و انتماءاتها مسايرة لتطورات المجتمع الذي تجلت صورته المتغيرة عن طريق تغير كثافات توزع الأصناف و المهن، بما يستجيب و تطور المجتمع في السيتينيات والسبعينيات وصولا إلى الثمانينات والتسعينيات.

لقد كان تعامله الأسلوبي مع هذا الجانب كيسا إذن ، و خاصة فيما يتعلق بما أسنده إلى شخصياته من تسميات و خصائص ، فقد سكت عن الأولى في مناسبات عديدة لما عن له أن يبرز الجوانب الاجتماعية أو المهنية ، كما استخدم طرقا عديدة بتنويع واع ، فهناك أسماء الأعلام ، و الصفات ، و الكنى ، و قليل من الأسماء الشعبية و الأجنبية . أما عن الثانية فقد كان لا يذكر خاصية إلا إذا كان لها دور مهم في إبراز جانب من الجوانب التي يستهدفها القص، و كان منذ مجموعته الأولى واعيا بدور زاوية الرؤية التي توسل بها لكسر النمطية فيما يتصل بكيفيات تعبئة البطاقات الدلالية للشخصيات المختلفة، حيث سرد بضمير المتكلم و بضمير الغائب، و مزج بينهما بإحكام في مناسبات قليلة.

ثانيا: أما بالنسبة لجانب أفعال الشخصيات ، فهو كما لوحظ في موضعه لدى الفصل الثاني من هذا البحث لم يعتمد كثيرا على إبراز جانب إثارة الحادثة ، أو تسليط الأضواء عليها، لأن فاعليه لم يكونوا أصحاب نشاط فذ ؛ أو بالأحرى أصحاب برامج سردية كثيرة ، إذ قليلا ما نشاهد تداخلا برامجيا لفاعل ما حتى ولو كان بطلا ، بيد أنه أحسن ترتيب البرامج ، و أسند إلى أبطاله الطموح إلى مواضيع قيمية لا إلى مواضيع كيفية (مادية) ، ووزع البرامج بشكل عادل حتى لا يستحوذ الأبطال على الحدث ، بل

لاحظنا أن الأحداث هي التي كانت تفرض نفسها على الشخصيات ، و يشير هذا إلى مميزات المجتمع المرجعي للكاتب الذي يبدو خاملا فرارا من المبادرة ، ركونا إلى الظروف .

ثالثا: تمتاز شخصيات الكاتب " دودو" فيما يخص جانبها العاملي الدلالي بغناها و قبولها لعدد كبير من القراءات ، و توفرها على علاقات متشابكة نسبيا ؛ لأنها تظهر متعددة الأبعاد من خلال توفر قدر كبير من نصوصه على بنيتين ، و خاصة في مجموعتيه الأخيرتين (الطريق الفضي) و (الطعام و العيون) لكن الملاحظ أن العلاقات بين العوامل ليست انفتاحية ، خاصة بين طرفي عملية التواصل المرسل والمرسل إليه ، فالتعاقدات الشائعة بينهما غالبا ما تكون إجبارية و خاصة بين الجزائريين أنفسهم في قصصه الثلاث الأخيرة ، لأن الوضع كان أحسن في مجموعة (بحيرة الزيتون) أولى مجموعات الكاتب؛ لأنهم أثناء الثورة كانوا متسامحين حتى أنهم لا يجبرون بعضهم على الجهاد ، لأنه كان خيار السواد الأعظم من الشباب . أما في القصص التي رصدت حياة الجزائريين من الستينيات إلى التسعينيات، فنجد الطابع الإجباري للرسائل و اللغة الفظة . و من معالم الانغلاق ضيق أفق التواصل ، حيث كثيرا ما كان يدور في حلقة مغلقة ، فينطلق من الذات و يعود إليها (أي قلة عدد الممثلين في الغالب) ، و يعبر هذا عن حالة من التأزم الشعوري و العلائقي بين العوامل . و ذلك ما يجعل محور الصراع محصورا ومحلي الطابع، لا يشهد إثارة كبيرة في حين أنه لا ينقصه الاحتدام و التأجج الدائم ، رغم قصر مساره ، نظرا لتجانس أطرافه و تقاربهم سيميا . هذا بالنسبة للعوامل الداخلية.
أما بالنسبة للعوامل الخارجية فإن الكاتب قد أقام حوارا ناجحا مع من يبغي قراءته، و أرسل رسالة واضحة مفادها أن هناك أزمة تواصل على طول الخط ، ولدت صراعا محليا على طول الخط .
رابعا: لقد خدم تعامل الكاتب الناضج مع عنصر الشخصية جانب السرد لديه ، بل ربما جاز القول بأن التوظيف المدروس للشخصيات و معالمها ، لم يكن سوى جزءا من نجاح واضح في الجانب السردي لقصص الأديب ، إذ قدم في أغلب الأحيان أحداثا واقعية لا جدة فيها بشكل فني جذاب و مشوق و ذلك رغم ميله الواضح إلى المواضيع الجادة ، فهو لا يدغدغ العواطف كما لا يقدم الهوى على الواجب الأخلاقي ، و يعود هذا الالتزام لديه إلى طبعه الساخر في بعض الأحيان ، فهو يسخر باستمرار من

خلال شخصياته المفضلة في قصصه من كل ما يتصل بالعواطف المبتذلة و المظاهر الزائفة . كما يظهر عزوفه عن مثالية الخيال القصصي ؛ فكثير من أبطاله لازمهم الإخفاق ، و خاصة أولئك الذين تحركوا في عوالم حدثية لا تتصل بالثورة الجزائرية التي جعلها من خلال أدبه الشيء المثالي الوحيد في الجزائر المعاصرة أو على الأصح الشيء الأقرب إلى المثالية . أما غيرها فيعتريه الكثير من النقص.

خامسا: لقد تطور تركيز الكاتب على عناصر القصة ، فمن الجانب الحدثي في مجموعته الأولى (بحيرة الزيتون) إلى تغليب عنصري الشخصية و البيئة في المجموعات الأخرى التي تلتها ، و نظرا للسياق المتميز لمجموعته الأولى ، فإن دراسة قصصه يجب أن تميز بين مرحلتين في أدبه القصصي تجسدها الأولى (بحيرة الزيتون) باتجاهها الثوري و غلبة الحدث عليها . و تتحدد الثانية ابتداء من مجموعة (دار الثلاثة) و قوامها التفاعل بين الشخصيات و مؤثرات البيئة بواجهتيها الزمنية والمكانية.

و تبقى هذه النتائج مهما بلغت نسبية تحتاج إلى ما يكملها ، فعمل الإنسان مهما سما مسلوب الكمال موسوم بالنقص ، ومما يجعل هذا العمل كذلك قيامه على استقراءات ناقصة ؛ فالعينات التي اعتمدها لا تمثل إلا نسبة ضئيلة من قصص الكاتب ، كان السبب في إقرارها دون غيرها استجابتها لبعض التجليات أو بالأحرى التباشير النظرية للطرح السيميائي الذي كان خيار هذا البحث ، و كذا مواقعها بين باقي القصص في مجموعاته المختلفة .

قائمة المصادر والمراجع:

أ- الكتب العربية:

1- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

2- إبراهيم صحراوي. تحليل الخطاب الأدبي ، ط 1 . الجزائر: دار الآفاق، 1999.

3- أبو العيد دودو . بحيرة الزيتون ، ط2 . الجزائر : المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1992.

4- أبو العيد دودو . البشير ، ط1 . الجزائر : المؤسة الوطنية للنشر و التوزيع ، 1981.

5- أبو العيد دودو . التراب . الجزائر : الشركة الوطنية للتوزيع والنشر 1968 . دون معلومات أخرى.

6- أبو العيد دودو . دار الثلاثة . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. دون معلومات أخرى.

7- أبو العيد دودو . صور سلوكية- ج2 ، ط1 . الجزائر : المؤسسة الوطنية للكتاب 1990.

8- أبو العيد دودو . من أعماق الجزائر (صور سلوكية) – ج3 ، ط1 . الجزائر : دار الأمة 1993.

9- أبو العيد دودو . الطريق الفضي . المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع 1981. دون معلومات أخرى.

10- أبو القاسم سعد الله . تجارب في الأدب والرحلة . الجزائر : المؤسسة الوطنية للكتاب 1983.

11- برنار فاليت . الرواية . ترجمة: عبد الحميد بورايو . الجزائر : دار الحكمة 2002.

12- تفسير الجلالين (جلال الدين المحلي و جلال الدين السيوطي) ، ط3 . بيروت : مؤسسة الرسالة 1421هـ - 2000م .

13- الجاحظ . الحيوان . تحقيق و شرح : عبد السلام هارون . بيروت : دار التراث العربي (دون معلومات أخرى).

14- حميد لحميداني . بنية النص السردي ، ط3. الدار البيضاء (المغرب): المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع 2000.

15- دلياة مرسلي و آخرون . مدخل إلى السيميولوجيا . ترجمة: عبد الحميد بورايو . بن عكنون الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية .1995

16- رشيد بن مالك . البنية السردية في النظرية السيميائية . الجزائر : دار الحكمة .2001

17- رشيد بن مالك . قاموس مصطلحات التحليل السيميئي للنصوص . الجزائر : دار الحكمة .2000

18- رشيد بن مالك . مقدمة في السيميائية السردية. الجزائر : دار القصبة للنشر .2000

19- سامي سويدان . جسور الحداثة المعلقة ، ط1 . بيروت : دار الآداب .1997

20- سعيد علوش . قاموس المصطلحات الأدبية . الدار البيضاء (المغرب) : مطبعة المكتبة الجامعية (دون معلومات أخرى).

21- سعيد يقطين . انفتاح النص الروائي ، ط2 . الدار البيضاء (المغرب) : 2001. (دون معلومات أخرى).

22- سمير المرزوقي و جميل شاكر . مدخل إلى نظرية القصة . تونس : الدار التونسية للنشر و دار الشؤون الثقافية – بغداد: آفاق عربية . (دون معلومات أخرى).

23- الصادق قسومة . طرائق تحليل القصة . تونس : دار الجنوب للنشر .2000

24- صالح الكشو . مدخل في العلامات . طرابلس (ليبيا) : الدار العربية للكتاب .1985

25- عبد السلام المسدي . الأسلوب و الأسلوبية ، ط2 . بيروت : الدار العربية للكتاب .1982

26- عبد الله إبراهيم و آخرون . معرفة الآخر ، ط2 . الدار البيضاء (المغرب) – بيروت : المركز المركز الثقافي العربي .1996

27- عبد الله الركيبي . تطور النثر الجزائري الحديث (1830- 1974) . الجزائر : المؤسسة الوطنية للكتاب – تونس : مطبعة القلم .1983

28- عبد الله الغدامي . الخطيئة و التكفير . الكويت : دار سعاد الصباح . (دون معلومات أخرى).

29- عبد المالك مرتاض . تحليل الخطاب السردي . الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية .1995

30- عثمان حسن عثمان . المنهجية في كتابة البحوث و الرسائل الجامعية . باتنة (الجزائر) : دار الشهاب .1998

31- عمر بن قينة . في الأدب الجزائري الحديث . الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية 1995.

32- فيليب هامون . سيميولوجية الشخصيات الروائية . ترجمة : سعيد بنكراد . الرباط : دار الكلام 1990.

33- محمد الصغير بناني . النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان و التبيين . الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية .1994

34- محمد مصايف . فصول في النقد الجزائري الحديث ، ط2 . الجزائر : الشركة الوطنية للنشر و التوزيع .1981

35- نصر حامد أبو زيد . إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، ط2 . بيروت : المركز الثقافي العربي سبتمبر .1992

36- يوسف نجم . فن القصة . بيروت: دار الثقافة . (دون معلومات أخرى).

ب – الدوريات و الجرائد العربية:

1- إبراهيم صدقة ، (السيميائية مفاهيم اتجاهات وأبعاد) ، محاضرات الملتقى الوطني الأول – السيمياء و النص الأدبي . جامعة محمد خيضر بسكرة – قسم الأدب العربي نوفمبر2000.

2- أبو العيد دودو ، (الدكتور سعدي في أية هوة وقع ؟!) ، جريد صوت الأحرار اليومية (الجزائر) . عدد: 1126. ص: 17.

3- أحمد الطيب معاش، (حضاري)، جريد صوت الأحرار اليومية (الجزائر). عدد: 1115. ص:.16

4- أنطوان طعمة ، (السيميولوجيا والأدب) ، عالم الفكر . عدد: 03 ، مارس 1996.

5- جميلة قيسمون ، (الشخصية في القصة) ، مجلة العلوم الإنسانية جامعة منتوري – قسنطينة . عدد : 13. جوان 2000.

6- صالح مفقودة ، (السيميولوجيا والسرد الأدبي) ، محاضرات الملتقى الوطني الأول – السيمياء و النص الأدبي . جامعة محمد خيضر بسكرة – قسم الأدب العربي، نوفمبر2000.

7- عادل فاخوري ، (حول إشكالية السيميولوجيا) ، عالم الفكر . عدد: 08 ، مارس 1996.

8- فريدة النقاش ، (التراب وتناول الثورة) ، مجلة المجاهد الثقافي (الجزائر) . العدد: 09. (دون معلومات أخرى).

09- قادة عقاق ، (ملامح الدرس السيميائي في الموروث العربي الفكري و اللغوي) ، محاضرات الملتقى الوطني الأول –السيمياء والنص الأدبي . جامعة محمد خيضر بسكرة – قسم الأدب العربي، نوفمبر2000.

ج- مخطوطات:

1- أحمد شريبط ، (الفن القصصي في الأدب الجزائبي المعاصر) ، رسالة ماجستير مخطوط . كلية العلوم الإنسانية . جامعة قسنطينة 1983.

2- رسالة من الدكتور أبي العيد دودو – رحمه الله - ، (16 - 06 - 2002).

3- محمد العيد تاورتة ، (الرواية في الأدب الجزائري المعاصر) ، رسالة دكتوراه دولة – ج2 . جامعة منتوري قسنطينة (1999- 2000).

د- مراجع فرنسية :

1- A . J. Greimas , Du Sens .Seuil .Paris 1970.

2- A . J. Greimas , Du Sens II . Seuil .Paris 1983.

3- A . J. Greimas , Sémantique Strécturale . Larousse .Paris 1976.

4- C . Bremond , Logique du récit . Seuil .Paris 1973.

5- Coll . des auteurs , Sémantique narrative et textuelle . dirige par : Jaques Démougin. Larousse .Paris 1973.

6- Ferdinand de Saussure , Cours de linguistiques générales . ENAG. Alger 1994.

7- Gérard Genette , Figure II .2éme edition . Seuil . Paris 1979.

8- Le Grand Larousse Encyclopédique , Tom : 08 . Vol: 08. Larousse .Paris 1963.

9- John Lyons , Ellememts de Sémantique . Tra : J. Durant. . Larousse .Paris 1978.

10- Michel Zérraffa , Personne et personnage . Klincksieck . Paris 1971.

11- V . Propp , Morphologie du Conte . Tra : Marguerite Derrida , Tzvetvan Todorove et Claude Kalan . Seuil . Paris 1970.

فهرس الموضوعات :